

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO DE PINTURA  
DEPARTAMENTO BAB



**PROXIMIDADE E PRESENÇA/AUSÊNCIA: A POÉTICA DE TRANSGRESSÃO  
DAS IMAGENS PICTÓRICAS ESMAECENDO ESTEREÓTIPOS NA CONSTRUÇÃO  
DO RETRATO FEMININO**

Deise Dias Scandiuzzi Valença de Castro  
DRE 109146749

Rio de Janeiro  
2022/1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO DE PINTURA  
DEPARTAMENTO BAB

**PROXIMIDADE E PRESENÇA/AUSÊNCIA: A POÉTICA DE TRANSGRESSÃO  
DAS IMAGENS PICTÓRICAS ESMAECENDO ESTEREÓTIPOS NA CONSTRUÇÃO  
DO RETRATO FEMININO**

Deise Dias Scandiuzzi Valença de Castro  
DRE 109146749

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Orientação: profa. Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Rio de Janeiro  
2022/1

## CIP - Catalogação na Publicação

D541p      Dias Scandiuzzi Valença de Castro, Deise  
Proximidade e presença/ausência: a poética de transgressão das imagens pictóricas esmaecendo estereótipos na construção do retrato feminino / Deise Dias Scandiuzzi Valença de Castro. -- Rio de Janeiro, 2022.  
133 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. pintura. 2. retrato. 3. vazio. 4. memória. 5. envelhecimento. I. Werneck de Vasconcellos, Martha, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO DE PINTURA  
DEPARTAMENTO BAB

**PROXIMIDADE E PRESENÇA/AUSÊNCIA: A POÉTICA DE TRANSGRESSÃO  
DAS IMAGENS PICTÓRICAS ESMAECENDO ESTEREÓTIPOS NA CONSTRUÇÃO  
DO RETRATO FEMININO**

Deise Dias Scandiuzzi Valença de Castro  
DRE 109146749

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação *online*. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovada em:

---

Prof. Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora) / BAB EBA UFRJ

---

Prof. Me. Licius da Silva / BAB EBA UFRJ

---

Prof. Me. Luana Manhães / BAF EBA UFRJ

## AGRADECIMENTOS

Eu agradeço a Deus, que colocou no meu coração o amor pela pintura e o desejo de me formar como pintora pela Escola de Belas Artes da UFRJ, e agradeço a Nossa Senhora que tem me ajudado a realizar este desejo.

Eu agradeço a todas as pessoas que colaboraram na realização deste trabalho e manifesto minha gratidão, de forma especial...

À minha orientadora Martha Werneck, professora dedicadíssima, excelente pintora, pessoa generosa e amiga que eu muito admiro, por sempre me incentivar, valorizar o meu trabalho e estar disponível para contribuir da melhor forma possível;

Aos professores Licius Bossolan e Luana Manhães, excelentes pintores e docentes, pela colaboração valiosa que tiveram na minha formação;

Aos meu pais, Antonio e Dirce, pelo amor que sempre me dedicaram, pelo seu exemplo e por terem me ensinado tudo aquilo que é fundamental para a caminhada da vida;

Ao meu marido Luiz Cláudio, pelo apoio incondicional;

Aos meu filhos Daniel e Felipe e minhas noras Mariana e Nathália, que me ajudaram, carinhosamente, inúmeras vezes, das mais variadas formas;

A todos os professores e alunos com quem convivi durante o período em que cursei as disciplinas do curso.

Para minha amada avó Ada, que me inspirou para a vida e para a realização deste trabalho.

Para todos os artistas que produzem imagens que contribuem para a ampliação do pensamento sobre o mundo em que vivemos.

“O teste da imagem não é a sua semelhança com o natural, mas a sua eficácia dentro de um contexto de ação.” (GOMBRICH, 2005, p. 94)

## RESUMO

Esse Trabalho de Conclusão de Curso é composto por um conjunto de pinturas que tratam primordialmente de questões ligadas à construção do campo pictórico, considerando a imagem figurativa como sendo fruto de um pensamento pictórico abstrato, e de como a proposta estética ligada à poética artística contribui para a criação de significados na obra. Há nele um elemento social motivador: meu inconformismo em relação à ditadura da aparência, especialmente relacionada ao processo de envelhecimento feminino. Há também um fio condutor: a saudade. A proximidade é um conceito fundamental nos trabalhos que se dividem em dois grupos: o rosto feminino e o espaço vazio. Com a valorização de certos recursos da linguagem pictórica, como a harmonia cromática, a baixa variação tonal, a sobreposição de velaturas e esbatimentos, busco trazer relações metafóricas ao acúmulo de experiências vividas pela pessoa idosa e também uma proposta de apreciação dos sinais do tempo na pele como algo valioso. Sendo essa abordagem do gênero retrato uma imagem-presença, apresento a imagem-ausência através da pintura do vazio, que evoca a presença de quem outrora esteve presente em um ambiente doméstico e, para mim, carregado de afetividade. Através da dicotomia presença/ausência, penso as imagens pictóricas como transgressoras, potentes na apresentação de uma visualidade enriquecedora capaz de ampliar o pensamento.

Palavras-chave: pintura; retrato; vazio; memória; envelhecimento

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Planta Livre. 28ª Bienal de São Paulo .....	24
Figura 2 – Quadro das 7 carinhas .....	26
Figura 3 – Monet, Skaters at Giverny (1899) Óleo sobre tela, 60 x 80 cm.....	31
Figura 4 – Monet, O amanhecer, 1872, Óleo sobre tela, 48 x 63 cm.....	32
Figura 5 – Paleta de cores.....	33
Figura 6 – Detalhe de paleta de cores.....	34
Figura 7 – Detalhe de paleta de cores.....	34
Figura 8 – Amostra de cores sobre fundo laranja.....	35
Figura 9 – Estudo em óleo sobre papel em formato A4 .....	37
Figura 10 – Cores complementares azul e laranja .....	38
Figura 11 – Cores complementares amarelo e violeta.....	38
Figura 12 – Cores complementares vermelho e verde .....	39
Figura 13 – Estudo cromático com tinta a óleo sobre papel formato A5 .....	42
Figura 14 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4 .....	43
Figura 15 – Estudo com tinta a óleo sobre papel A4.....	43
Figura 16 – Estudo com tinta a óleo sobre papel A4.....	44
Figura 17 – Estudo com tinta a óleo sobre papel A4.....	44
Figura 18 – Estudos sobre cavalete .....	45
Figura 19 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4 .....	48
Figura 20 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4 .....	48
Figura 21 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A3 .....	49
Figura 22 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A3 .....	50
Figura 23 – Estudo com tinta a óleo sobre tela formato A3 .....	51
Figura 24 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4 em moldura azul .....	52
Figura 25 – Estudo de fatura com tinta a óleo sobre tela sobre papel A4 .....	52
Figura 26 – Estudo de fatura com tinta a óleo sobre papel A4.....	53
Figura 27 – Estudo de fatura com tinta a óleo sobre papel formato A4 .....	53
Figura 28 – Estudo de detalhe com tinta a óleo sobre papel formato A3.....	54
Figura 29 – Estudo de detalhe com tinta a óleo sobre papel em formato A4.....	54
Figura 30 – Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A4 .....	55
Figura 31 – Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3 .....	56
Figura 32 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4 .....	57
Figura 33 – Estudo de cores complementares com tinta a óleo sobre papel formato A3.....	58
Figura 34 - Estudo de cores complementares com tinta a óleo sobre papel formato A4 .....	59
Figura 35 - Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3.....	60
Figura 36 - Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3.....	61
Figura 37 - Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3.....	62
Figura 38 – Retrato carinha 1 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela, 2022 .....	63
Figura 39 – Retrato carinha 2 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	64
Figura 40 – Retrato carinha 3 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	65
Figura 41 – Retrato carinha 4 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	66
Figura 42 – Retrato carinha 5 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	67



Figura 43 – Retrato carinha 6 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	68
Figura 44 – Retrato carinha 7 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	69
Figura 45 – Derivação de retrato 1 - 100 x 70 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	70
Figura 46 – Derivação de retrato 2 - 100 x 70 cm - tinta a óleo sobre tela 2022 .....	71
Figura 47 – Descansando na poltrona – 100 x 70cm, tinta a óleo sobre tela, 2022 .....	72
Figura 48 – Relaxando na piscina – 90 x 60 cm, tinta a óleo sobre tela, 2022 .....	73
Figura 49 – Trabalhando no tanque – 100 x 70 cm, óleo sobre tela, 2022.....	74

## **SUMÁRIO**

INTRODUÇÃO .....	10
2. MOTIVAÇÃO - INCONFORMISMO RELATIVO À DITADURA DA APARÊNCIA.....	12
3. PROXIMIDADE, CONCEITO FUNDAMENTAL NO TRABALHO .....	14
4. METODOLOGIA .....	15
5. REFERENCIAL TEÓRICO.....	17
6. INSPIRAÇÃO POÉTICA .....	25
7. ARTISTAS DE REFERÊNCIA.....	29
8. PENSANDO A CONSTRUÇÃO DO CAMPO PICTÓRICO.....	30
8.1 Poética e estética entrelaçadas .....	30
8.2 O pensamento cromático estabelecido.....	30
8.3 Pensamento compositivo .....	39
8.4 Processo de construção dos trabalhos.....	42
9. ESTUDOS REALIZADOS.....	47
10. ELABORAÇÃO DOS TRABALHOS: AS PINTURAS.....	63
SÉRIE RETRATOS E DERIVAÇÕES.....	63
SÉRIE AUSÊNCIA .....	72
CONCLUSÃO .....	76
REFERÊNCIAS.....	78
APÊNDICES.....	80

## INTRODUÇÃO

Vamos nos acomodar...

Prezado leitor, tenho muita satisfação em recebê-lo e gostaria de acomodá-lo para que fique confortável durante a leitura desse trabalho. Entre, por favor, nessa casa simples, mas acolhedora, que se situa à rua Esmeraldina 88, em Marechal Hermes, um bairro do subúrbio, que ainda guarda muitos encantos. Como estamos começando agora, passaremos pelo jardim e ficaremos pela varanda, toda colorida em pequeninos ladrilhos. Temos duas cadeiras de ferro com almofadas vermelhas. Você pode se sentar em uma delas. Eu me sentarei na outra para começar a falar de alguns dos meus amores na vida. E começarei pela pintura.

Escolhi a pintura como minha linguagem de expressão artística e busco realizar um trabalho que proponha a transmissão de um pensamento, no intuito de ampliar o processo de comunicação humana através da proposta estética de fazer pensar. Tenho lidado com a pintura considerando seu potencial de fazer ver através de si, de seus recursos materiais e raciocínios próprios. Acredito que a visualidade das obras está intrinsecamente relacionada às características do processo produtivo das imagens pictóricas, lembrando que este processo se inicia no pensamento do artista, nas suas experiências, memórias, etc.

Cito aqui a fala de Deleuze e Guattari: “A obra de arte é um ser de sensação e nada mais: ela existe em si [...] O artista cria blocos de perceptos e afetos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 213-14)

Assim desejo criar o meu trabalho: através da escolha consciente e consistente dos elementos construtores do plano pictórico de forma que estes contribuam na criação de “perceptos e afetos”, que transmitam a minha percepção e meu afeto em relação ao assunto abordado e proporcionem o alargamento da sua dimensão subjetiva, permitindo ao observador perceber e sentir de maneiras novas.

O tema desta pesquisa acadêmica é a própria pintura, como não poderia deixar de ser. Através da apreciação de questões intrinsecamente ligadas à construção do plano pictórico, penso a imagem figurativa como sendo fruto de um pensamento pictórico abstrato e como resultado de um trabalho que apresenta uma estética ligada à proposta poética. Já a temática

dos trabalhos foi pensada a partir de reverberações pessoais e sociais e é fruto da minha maneira de perceber o valor da presença de uma pessoa muito amada na vida, independente de sua idade e aparência física, e o vazio que a ausência dessa pessoa provoca. São dois, então, os motivos dos trabalhos: o rosto feminino e os espaços vazios. A construção de minha poética perpassa alguns assuntos entrelaçados na minha forma de pensar. Há um conceito fundamental, que é a proximidade. Há um elemento aglutinador, digamos assim, que é a minha memória. Há um elemento motivador, que é o inconformismo relativo à ditadura da aparência, especialmente relacionada ao processo de envelhecimento feminino. Há um fio condutor que é a saudade. E, se a saudade pode ser experimentada de diversas maneiras, eu a experimento com ternura. E com essa mesma ternura, eu me aproprio, de forma sentimental, do gênero do retrato, tão significativo na história da pintura. A imagem pictórica do retrato, eu a apresento como imagem-presença, enquanto a fotografia, utilizada aqui como referência para as pinturas é denominada de imagem-saudade por Samuel de Jesus (2015). E, como a relação entre retrato pictórico e memória nos remete a civilizações muito antigas, reafirmo a crença na força da pintura em conservar a memória daqueles que são retratados. Proponho que essa força se apresente também na pintura do espaço vazio, evocando a presença de quem outrora esteve preenchendo esse vazio. Além disso, penso as imagens pictóricas como transgressoras. No artigo “A pintura como ato de resistência e insubordinação no mundo das imagens técnicas midiáticas” (CASTRO, 2020) busquei demonstrar que a pintura tem o potencial de criar um campo reflexivo que assimila diferentes domínios do conhecimento e permite perceber o mundo de forma diferenciada, especialmente o ser humano. A pintura possui carga histórica, valor simbólico e potência para revelar.

Inicialmente, apresentarei um pouco do caminho que me levou à construção desse trabalho. Em seguida, tratarei dos assuntos que compõem a minha poética: saudade, envelhecimento, proximidade, memória e apresentarei a metodologia adotada. Mas, agora, penso que chegou o momento de apresentar a você, prezado leitor, a dona da casa em que estamos abrigados. Ela é a minha avó materna e também a inspiração para esse trabalho. Ainda falarei mais sobre ela, claro. No momento, gostaria de dizer que os primeiros indícios para a realização dessa pesquisa apareceram enquanto eu cursava as disciplinas “Pintura A”, com a professora Lourdes Barreto e “Encáustica”, com o professor Ricardo Pereira. No Apêndice I, apresento alguns dos trabalhos realizados nessas disciplinas, ressaltando o fato de que a aproximação que proponho nos retratos aqui no TCC já está presente neles. No entanto, o

interesse pela temática do corpo e o pensamento sobre a imposição de padrões estéticos vêm de longa data, como explicarei adiante.

## **2. MOTIVAÇÃO - INCONFORMISMO RELATIVO À DITADURA DA APARÊNCIA**

Envelhecer é um “lembrete da precariedade e da fragilidade da condição humana” (LE BRETON, 2011, p. 224).

Desde o meu ingresso no curso de Pintura tenho trabalhado com um especial interesse na temática do corpo humano. Tive a chance de participar do grupo de pesquisa “O corpo como poética na pintura contemporânea”, onde os professores Martha Werneck, Licius Bossolan e alunos pintores pensam e debatem sobre a representação do corpo humano por meio da pintura. Passei a ter uma observação mais atenta do mundo, que levou à percepção do processo de estetização da existência humana que tem ocorrido com a perda progressiva do sentido da vida, por conta da imposição de padrões de aparência que ignoram a valiosa diversidade humana e que consideram indesejáveis características intrínsecas ao corpo humano. As mulheres, principalmente, são cobradas a buscar uma inalcançável “eterna juventude”, pois as marcas da velhice são consideradas feias e indesejáveis. O envelhecimento é algo natural. Mas, infelizmente, nossa sociedade não tem percebido dessa forma. A mídia apresenta imagens que enaltecem valores simbólicos como juventude, sedução e corpo físico perfeito e impõe ao sujeito a responsabilidade sobre sua velhice, como se esta fosse consequência de seu descuido pessoal, de sua opção por estilo de vida inadequado e, principalmente, de formas erradas de consumo. Há uma obsessão com o domínio do corpo e a aparência é o que importa. Assim, a aparência virou essência. Reinam a vigilância e o cuidado contínuo do corpo e da saúde, inclusive com o uso de produtos de beleza que prometem retardar o envelhecimento. Segundo Liana Porto Pereira, em sua dissertação de Mestrado “Beleza e Envelhecimento: a visão de um grupo de dermatologistas sobre seus pacientes e os produtos anti-idade”, realizada dentro do programa COPPEAD (2011), a preservação do rosto é considerada a mais importante. O indivíduo, então, passa a alcançar reconhecimento e mérito através de novos critérios fundados na aparência, no desempenho físico, nas regras de higiene e sente-se obrigado a manter o corpo jovem.

Infelizmente, durante a Pandemia, tivemos várias demonstrações de como parte da sociedade considera as pessoas idosas inúteis. No filme francês, cujo título em português é “Mais que amigos: vizinhos” e que aborda o período de quarentena na França em 2020, a personagem infantil Basile fala, enquanto está na varanda vendo as pessoas aplaudirem os profissionais da saúde: “Vou contar um segredo: meu pai não está aplaudindo hospitais. Está aplaudindo a covid. Ele diz que ela só mata idosos, que geram gastos e são inúteis.” Aceitamos uma cultura de desvalorização das pessoas mais frágeis e de super valorização da aparência. Nós nos envolvemos na busca por esta aparência idealizada, falsa e inalcançável, e isso traz frustração e angústia.

As imagens midiáticas, produzidas tecnologicamente pela sociedade, têm grande influência sobre nós e têm sido utilizadas como instrumentos para ampliar o consumo. Nelas são vários os recursos aplicados para ‘aperfeiçoar’ o corpo humano. São retiradas manchas, sinais, gordurinhas, rugas, enfim, tudo que seria indesejável. A pele torna-se lisa, sem marcas de vivência ou do tempo. Chegam a parecer corpos feitos de plástico! E nosso imaginário vai sendo tão povoado com essas imagens que chegamos a acreditar que devemos ser assim. Exigimos de nós mesmos que assim sejamos... E passamos a exigir dos outros também. Nós não somos assim, mas nos convencemos de que devemos ser e que devemos esperar e cobrar que os outros também o sejam. A pluralidade se anula. Por tudo isso, julgo ser urgente refletirmos sobre a forma com a qual o ser humano tem sido representado. Quero pintar as marcas de envelhecimento, o valor da idade, do acúmulo de experiências vividas. E, por valorizar e amar intensamente uma pessoa idosa, quero pintar a sua ausência, a falta que ela faz.

Da varanda onde estamos, temos uma boa vista do amplo quintal, com alguns canteiros de plantas. Todo o piso e os murinhos que delimitam os canteiros são revestidos por pequenos e irregulares pedaços de mármore. Em várias ocasiões esse quintal recebeu várias pessoas (parentes, amigos, vizinhos), para comemoração de aniversário, reza do terço de Nossa Senhora, Festa Junina. Hoje, esse espaço nos acolherá e vamos nos aproximando, conforme conversamos.

### 3. PROXIMIDADE, CONCEITO FUNDAMENTAL NO TRABALHO

Bem, prezado leitor, talvez não tenhamos tanta proximidade. E é comum falarmos “tenho mais proximidade dessa pessoa”, “sou menos próximo(a) daquela outra...” E por que adotar o conceito da proximidade? Penso que essa seja uma pergunta importante a ser respondida agora. Então, aproxime-se mais para ouvir a resposta. Vamos para a sala da casa, com sua parede de azulejos até certa altura, cortinas rendadas, poltronas arredondadas e confortáveis onde você pode se sentar. Há um pequeno sofá, onde muitas vezes estive deitada, com a cabeça apoiada no colo de minha avó, recebendo cafuné. Também observem, por favor, o nicho que há no alto da parede principal. Lá, iluminada, encontra-se a imagem de Nossa Senhora das Graças, por quem toda a família tem devoção. Estou certa de que minha avó, enquanto me dispensava seu carinho, rezava por mim.

A adoção do conceito de proximidade se deve a duas questões principais: desejo falar sobre a importância da vivência física aproximada, da interação face a face entre as pessoas, em tempos de relacionamentos virtuais intermediados por telas de computadores. Nós nos tornamos um conjunto de pixels nessas imagens, que muitas vezes são manipuladas, modificadas. Podemos dizer que a maioria das pessoas usa filtros antes de publicar uma imagem, ou, se tem em mente a publicação, se “produz” antes de tirar uma foto, gravar um vídeo ou participar de uma “live”. É no contato físico, pessoal, que geralmente aparecemos como somos.

A mídia tem intermediado o nosso contato com as coisas que poderíamos e podemos, de fato, experimentar diretamente. Isso tem nos levado a acreditar que o mundo em que vivemos é aquele que a mídia nos apresenta. E, justamente o maior exemplo dessa situação é o relacionamento entre as pessoas, que tem se tornado cada vez mais virtual. Não é raro ver duas ou mais pessoas que estão próximas e que poderiam se relacionar diretamente, desconsiderarem a presença uma(s) da(s) outra(s) pessoa(s) e se relacionar(em) virtualmente, através de um site de relacionamento, via smartphone, com alguém que está distante. A princípio, isso pode parecer um fato natural, sem maiores consequências. Mas, se pensarmos bem, podemos perceber que as pessoas estão deixando de enxergar algo que, como se dizia antigamente, está a um palmo do nariz, e este algo pode ser uma pessoa. E assim vamos nos esquecendo de como as pessoas são realmente, em seu aspecto físico, humano, carnal, e criamos uma imagem fictícia em nossas mentes, que é produzida a partir das imagens fotográficas que recebemos através dos aplicativos de relacionamentos e dos anúncios publicitários. Elas são, em sua grande maioria,

modificadas. Além disso, quanto mais nos convencemos de que as pessoas são como nessas imagens modificadas, retocadas, limpas, higienizadas, sem manchas, marcas, rugas, odores, suores, carne, sangue..., mais ficamos intolerantes quando nos deparamos com uma pessoa real que não consegue se aproximar do padrão apresentado pela pessoa virtual, falsificada. Assim nos tornamos cada vez mais intolerantes e insensíveis!

Desejo ainda enfatizar que, quando nos aproximamos das pessoas, percebemos o encanto de cada ser humano, aquilo que não está atrelado à beleza como nos é apresentada pela mídia. Considero que é isso o que mais importa e pode nos libertar dos estigmas de beleza que nos são impostos. Desejo fazer um convite para pensarmos como o nosso olhar e nossa percepção se modificam quando temos uma aproximação afetiva das pessoas. Paremos para lembrar das pessoas idosas que amamos e também para mensurar quanta falta sentimos daquelas que já nos deixaram, que tiveram sua presença transformada em ausência. Imbuídos dessas lembranças, falemos um pouco sobre o processo de construção dessa pesquisa.

#### **4. METODOLOGIA**

Prezado leitor, assim como há um trajeto para percorrermos a casa, passando do jardim para a Varanda, desta para a sala, e assim por diante, até chegarmos à área de lavanderia nos fundos, um percurso também foi estabelecido para apontar as etapas que deveriam ser cumpridas para a boa realização desta pesquisa. Apresento aqui a metodologia empregada:

- Composição do problema a ser pensado e resolvido durante a pesquisa;
- Elaboração da hipótese considerada;
- Elaboração do objetivo a ser alcançado com a pesquisa;
- Pesquisa bibliográfica sobre os assuntos envolvidos nessa pesquisa, de forma objetiva e atrelada à pintura;
- Busca por artistas, com quem pudesse dialogar em minha pesquisa poética;
- Análise e seleção das imagens fotográficas a serem utilizadas como referências.  
Estudos de recortes dessas imagens
- Pesquisa sobre as questões pictóricas envolvidas:
- Definição de paleta de cores e relações cromáticas;
- Definição do pensamento compositivo
- Elaboração dos estudos em óleo sobre papel;



- Escolha do tipo de suporte a ser utilizado e suas dimensões;
- Construção dos trabalhos;
- Análise dos trabalhos e elaboração do texto final.

Todas essas etapas foram seguidas e serão apresentadas, começando pelo que seria considerado o problema que pretendo resolver:

**PROBLEMA:** A partir do uso de fotografias de minha avó centenária e de sua casa como referências, criar dois conjuntos de pinturas que dialoguem na criação da dicotomia presença/ausência, pensando as imagens pictóricas como transgressoras, potentes na apresentação de uma visualidade enriquecedora, capaz de ampliar o pensamento.

A hipótese que proponho:

**HIPÓTESE:** É possível, criar imagens que apresentem o rosto feminino envelhecido, com suas marcas, rugas e manchas, vistas de perto e colocadas em evidência pelos recursos da linguagem da pintura, e que transitem entre o figurativo e o abstrato, pela via da proximidade, considerada tanto no sentido físico quanto emocional, com a intenção de problematizar a nossa percepção e julgamento do que é belo e a aceitação dos sinais de envelhecimento. Além disso, também considero a hipótese de que, se essa nova abordagem do gênero retrato é a imagem-presença, posso apresentar a imagem-ausência através da pintura da casa vazia, que evoca a presença de quem outrora esteve presente.

O objetivo do trabalho:

**OBJETIVO:** No primeiro conjunto de trabalhos, a série Retrato e Derivações, através de aproximação exagerada e recortes inusitados, que farão com que sejam diluídos e até abolidos os contornos dos rostos e a relação figura e fundo, e com a valorização de certos recursos da linguagem pictórica, como a harmoniosa cromática, a baixa variação tonal, a sobreposição de velaturas, busco trazer relações metafóricas ao acúmulo de experiências vividas pela pessoa idosa e também uma proposta de apreciação dos sinais do tempo na pele como algo natural e belo. Tudo isso estreita a relação entre conceito e estética do trabalho e favorece a construção de imagens que colocam a pintura em evidência, sendo uma visualidade enriquecedora, que amplia o pensamento, que tem a força de legitimar a beleza da pele enrugada e ser fonte de liberdade para as mulheres. No segundo conjunto, a série Ausência, apropriando-me

aproximadamente da mesma lógica no uso dos elementos pictóricos, busco a confecção de imagens que apresentem o vazio, a ausência.

Ainda no quintal, ao lado dos canteiros de flores, peço que volte sua atenção, prezado leitor, para a entrada, pelo portão de ferro pintado de branco, de ilustres autores, com os quais fui dialogando na elaboração deste trabalho.

## 5. REFERENCIAL TEÓRICO

Muitos foram os autores visitados e pesquisados durante a elaboração dessa pesquisa, mas elegi alguns para convidar a participar de nossa conversa por tratarem mais especificamente da questão que considero fundamental: a importância da imagem para a criação e para a manutenção da memória. Em outras palavras, a relação fotografia/memória/retrato/pintura/afeto. E assim os apresento:

### FOTOGRAFIA E MEMÓRIA

- Henri Bergson, em seu livro *Matéria e Memória*, por considerar central a noção da imagem na encruzilhada da memória e da percepção;

- Dubois, em seu livro *O ato fotográfico*, por apontar a fotografia como essência da memória, por insistir na ideia da transformação do real pela foto, através da codificação cultural da imagem fotográfica, e questionar se vivemos em uma sociedade onde, cada vez mais, o caráter poético e imaginário estão afastados;

- Maurice Blanchot, por pensar sobre os níveis de ambiguidade da imagem, uma vez que esta, ao mesmo tempo, parece nos trazer o objeto de volta, remetendo-nos à sua presença, e parece afastá-lo para sempre, apontando para sua ausência;

- Roland Barthes, por considerar que uma fotografia até pode funcionar como testemunho, atestar a existência de um referente que seja identificado na foto, mas não atesta o sentido de uma realidade; pois as questões que ele aponta sobre o retrato fotográfico têm interseções com as questões pertinentes ao retrato pictórico, especialmente quando este é feito a partir de uma fotografia.

- Steven Pinker, por suas considerações sobre imagens mentais, memória, pensamento visual.

A partir do diálogo com esses autores, vou explicando o ponto de vista adotado nesta pesquisa.

Considerando a proposição de Roland Barthes de que a fotografia sempre traz consigo seu referente, proponho uma reflexão sobre qual é o referente de minhas pinturas, apontando como resposta minha memória afetiva, embora eu tenha utilizado efetivamente fotografias para dar um auxílio na evocação dessa memória, que por si só é vasta, rica, profícua.

Barthes (1984, p.16) nos diz que “uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.”, ou seja, ao olharmos para uma fotografia, deixamos de ver o significante fotográfico para ver o elemento fotografado em si. Olhamos através dela, não para ela. Na pintura, desejo também que o observador olhe através dela, para ver algo da ordem do impalpável, o meu afeto, a minha saudade. Além disso, penso a fotografia objeto de maneira análoga à pintura, ou seja, sendo a tiragem da fotografia apenas um momento num conjunto de atitudes que envolvem o ato fotográfico. Há um conjunto de pensamentos envolvidos e decisões que são tomadas antes e depois da execução da fotografia.

Resumindo o pensamento que abordo sobre a fotografia, a memória e a saudade, exponho minha convicção de que as fotos são referências, mas muitas são as imagens que compõem a saudade. Steven Pinker (2001, p. 305) diz: “Uma imagem mental é simplesmente um padrão (...) que é trazido da memória (...) e não dos olhos.” Segundo ele, imagens mentais são uma faculdade complexa e bem articulada, mas são fragmentárias.

Recordamos vislumbres de partes, as quais arranjamos em um quadro mental, fazendo depois malabarismos para reavivar cada parte quando ela desaba. E o pior: cada vislumbre registra apenas as superfícies visíveis de um ponto de observação distorcidas pela perspectiva. Para lembrar um objeto, nós o viramos de um lado e do outro ou andamos em volta dele, e isso significa que nossa lembrança dele é um álbum de visões separadas. (...) O pensamento visual com frequência é governado mais intensamente pelo conhecimento conceitual que empregamos para organizar nossas imagens do que pelos próprios conteúdos dessas imagens. (PINKER, 2001, p. 305)

Isso significa dizer que a memória está muito relacionada à nossa percepção. Segundo Freud, “restam traços em nosso aparelho psíquico das percepções que com ele colidem. A eles podemos descrever como traços de memória e à função que lhes é relacionada damos o nome de memória” (FREUD, 2007, p. 574).

Eu gostaria de ressaltar que o fato da fragmentação das imagens mentais estará diretamente ligado ao processo de construção da composição de algumas pinturas.

Como já foi dito aqui, o observador olha o objeto foto, à sua frente, e percebe, na imagem, o referente que esteve à frente da câmera num tempo anterior. Então, eu não vejo a pessoa que esteve ali, mas sinto sua ausência. A fotografia é entendida como registro de uma realidade desaparecida, como as memórias que estão enterradas no inconsciente. Sentimos seu efeito de ausência.

Ver, ver, ver - algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato - e jamais pode tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre por algo metonímico, um simples traço de papel que faz as vezes de única lembrança palpável. Frustração ainda mais forte porque o substantivo indiciário ao mesmo tempo que assina a ausência efetiva do referente, se concede como representação, como um objeto concreto, material, dotado de uma consistência física real (...) justamente quando nos mostra apenas a ausência. (DUBOIS, 1994, p. 313-314)

Esse efeito de ausência apresentado pela fotografia eu desejo manter e ampliar na série de trabalhos denominada Ausência, que trata de uma ausência relacionada à memória, à saúde. Já nos retratos, desejo que as pinturas afirmem a presença. Não somente a presença da pessoa retratada, mas a presença da intensidade da relação afetiva que tive com ela, da absoluta proximidade que nos uniu durante a sua vida.

Muitos artistas produzem trabalhos que tratam a fotografia especificamente como um objeto que lida com a falta e não com a memória, mas aqui eu trato a fotografia através de sua associação à memória. E é a memória que faz a ligação, que une as duas séries de pinturas neste TCC. A memória revisitada, a memória viva, inundada de afeto, que transborda em trabalhos que ora explicitam a presença ainda viva de minha avó em meus sentimentos, ora explicitam a sua falta, a sua ausência, o não estar onde antes se esteve. Assim é estabelecida a dualidade presença/ausência nesse conjunto de trabalhos.

Gostaria de apontar para o fato de que a atenção é fundamental para a formação da memória e que ela pode ser mobilizada pelos afetos. Estes estão na base da formação da memória porque justamente os assuntos que nos trazem prazer e satisfação são aqueles aos quais dispensaremos mais tempo para conhecer e compreender. A atenção pode ser ativada pelos afetos. E aquilo a que damos maior atenção, tem maior probabilidade de ficar registrado em nossa memória, que é o conjunto de lembranças em nossa consciência. O afeto entre mim

e minha avó foi sempre renovado e intensificado pelo convívio repleto de carinho. E, a percepção sensorial contribui para o desenvolvimento da memória afetiva: odores registrados pelo nosso olfato, de perfumes de pessoas com quem nos relacionamos, cheiros e sabores de alimentos, palavras, músicas ou outros sons que escutamos, etc. A memória afetiva tem papel importante em nosso desenvolvimento pessoal. Como explica Portillo:

Nossos afetos vão se aglomerando em torno de um determinado núcleo que trazemos conosco ao nascer, que são os arquétipos. Toda vez que houver uma renovação da qualidade do afeto, através de nossas experiências, mais carga será depositada ao redor deste núcleo formando, desta maneira, os nossos complexos. Eles são os motores que impulsionam nossas vidas.

Uma memória afetiva pode se desenvolver a partir de uma percepção sensorial como um odor, um som, uma cor, desde que tal percepção esteja ligada a um momento afetivo importante.

O resgate da memória afetiva é fundamental no nosso processo de desenvolvimento psicológico, de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal.

(...)

O resgate da memória afetiva, quando bem orientada, trará a possibilidade de ampliarmos nossa consciência na medida em que integramos qualidades ao nosso mundo atual. (...)

Quando trazemos à tona nossas memórias afetivas estamos elaborando e compreendendo experiências carregadas de afetos do nosso passado e que se depositaram, no fundo da alma, sendo dolorosas ou não fazem parte da edificação do nosso ser. (PORTILLO, 2006)

Estou, então, propondo a busca por entendimento das relações entre imagem, percepção e experiência de vida. Sabemos que a fotografia é um meio intrinsecamente ligado à pintura ao nível dos processos de representação, especialmente quando se trata do gênero retrato.

A seguir, falarei muito brevemente de alguns assuntos que perpassam essa pesquisa, apontando somente o que considero fundamental que seja dito aqui.

## BELEZA

Em relação à questão da beleza, do que consideramos belo ou não, trago as explicações de Umberto Eco (2010, 2007) em suas obras literárias “História da Beleza” e “História da Feiura”. Ele resgata como as noções de beleza e feiura foram entendidas no decorrer do tempo e apresenta obras de arte e textos literários de diferentes épocas que confirmam seu argumento. Em resumo, Eco constata que o cerne para a compreensão dessas noções está ligado a uma determinada época e cultura, tendo, portanto, um caráter relativo. Mas, uma coisa é certa: há uma relação de oposição. Enquanto o belo está associado ao prazer estético pelo gosto, o feio

se associa à repulsa, ao desprazer. Esse prazer estético relacionado ao que o belo traz fundamenta-se no prazer da fruição, associado à harmonia, equilíbrio, mas, como já foi dito, é determinado principalmente por aquilo que um grupo social, segundo sua cultura, identifica como belo.

## RETRATO E SEMELHANÇA

Não tenho a intenção de criar retratos nos moldes tradicionais. Pelo contrário, gostaria de trazer uma imagem inusitada, que escape dos moldes que associamos ao retrato. Minha intenção é utilizar a pintura como uma linguagem que propicie revelar a luz vinda da pessoa retratada.

Um outro aspecto importante é que não houve a “fabricação” da pose, tão significativa quando se fala em retrato. Roland Barthes (2017), no livro “A câmara clara – Notas sobre a fotografia”, apresenta a teoria de que, a partir do momento que a câmera é percebida, fabricamos um ser que queremos mostrar para os outros. No caso dos trabalhos aqui apresentados, pelo contrário, conseguimos trazer a espontaneidade.

Na verdade, considero a espontaneidade, que permite a revelação de expressões faciais inusitadas, enriquecedora e importante para a elaboração das pinturas. E, quando falamos de expressões faciais, falamos de rosto. Sobre esse assunto, utilizo como referencial teórico os autores Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), e Giorgio Agamben (1996), que, no ensaio intitulado “O Rosto”, aborda a temática da face, entre outras coisas, enquanto um lugar de sentido para o mundo exterior, estabelecendo uma ligação entre o interior e o exterior.

(...) o rosto é unicamente o lugar da verdade; isto é, é, também, imediatamente o lugar de uma simulação e de uma impropriedade irredutível. Isso não significa que a aparência dissimule o que revela fazendo-o parecer aquilo que, verdadeiramente, não é: uma vez que aquilo que o homem é verdadeiramente, não é nada mais que essa dissimulação e essa inquietude na aparência. Visto que o homem não é, nem possui, do ser qualquer essência ou natureza – nem qualquer destino específico –, a sua condição é a mais vazia e a mais insubstancial: a verdade. O que resta escondido não é, para ele, qualquer coisa por detrás da aparência, mas o próprio aparecer, o seu não ser outro senão rosto. (AGAMBEN, 1996)

Mais do que fazer um retrato, proponho a apresentação do rosto enquanto lugar em que o humano realmente se manifesta, ao mesmo tempo que exprime nossa percepção em relação ao outro, realizando nossa comunicação com o mundo exterior. Além disso, o rosto insere o homem na sociedade como um indivíduo único. A presença do rosto, como um elemento de

clarificação ou de embotamento de uma ideia, do pensamento pessoal, é o significante e a subjetivação juntos em uma mesma substância, o que traz o conceito de Rostidade, cunhado por Deleuze e Guattari (1996).

## ENVELHECIMENTO

Há muitos autores que falam sobre o envelhecimento e que merecem a nossa escuta, como Simone de Beauvoir, Le Breton, Susan Sontag, etc. E, tendo dialogado com esses autores, optei por apresentar aqui o pensamento de Zimerman, com o qual concordo.

Velho é aquele que tem diversas idades: a idade do seu corpo, da sua história genética, de sua parte psicológica e de sua ligação com sua sociedade. É a mesma pessoa que sempre foi. Se foi um batalhador, vai continuar batalhando; se foi uma pessoa alegre, vai continuar alegrando; se foi uma pessoa insatisfeita, vai continuar insatisfeita; se foi ranzinza, vai continuar ranzinza. (ZIMERMAN, 2000, p. 19)

Como abordo, em outros tópicos, o meu inconformismo no que diz respeito ao preconceito em relação à aparência de quem apresenta os sinais do tempo vindos com envelhecimento e não quero ser repetitiva, proponho, prezado leitor, escutarmos Carlos Drummond de Andrade:

Os Velhos  
 Todos nasceram velhos — desconfio.  
 Em casas mais velhas que a velhice,  
 em ruas que existiram sempre — sempre  
 assim como estão hoje  
 e não deixarão nunca de estar:  
 soturnas e paradas e indeléveis  
 mesmo no desmoronar do Juízo Final.  
 Os mais velhos têm 100, 200 anos  
 e lá se perde a conta.  
 Os mais novos dos novos,  
 não menos de 50 — enorm'idade.  
 Nenhum olha para mim.  
 A velhice o proíbe. Quem autorizou  
 existirem meninos neste largo municipal?  
 Quem infringiu a lei da eternidade  
 que não permite recomeçar a vida?  
 Ignoram-me. Não sou. Tenho vontade  
 de ser também um velho desde sempre.  
 Assim conversarão  
 comigo sobre coisas  
 seladas em cofre de subentendidos  
 a conversa infindável de monossílabos, resmungos,

tosse conclusiva.  
 Nem me vêem passar. Não me dão confiança.  
 Confiança! Confiança!  
 Dádiva impensável  
 nos semblantes fechados,  
 nos felpudos redingotes,  
 nos chapéus autoritários,  
 nas barbas de milénios.  
 Sigo, seco e só, atravessando  
 a floresta de velhos.  
 (ANDRADE, 2017,)

## PINTURA E REPRESENTAÇÃO

Eu considerarei a questão da representação em relação às imagens pictóricas, recorrendo ao pensamento do teórico Ernst Gombrich. A sua tese em relação a esta questão é de que toda representação é convencional, mas esta pode ser mais ou menos natural. Ele defende que a imitação deliberada implica desejo de criação concomitantemente ao desejo de reprodução. Além do mais, o pintor para fazer uma imitação utiliza os elementos do código da pintura, que modelam a aparência do mundo. Ele no diz: “A arte deleita porque faz lembrar, não porque engana.” (GOMBRICH, 2007, p. xxiv)

Efetivamente, toda representação é codificada e todas as imagens são mediadas, pois o próprio pensamento já é uma mediação. Entretanto, isso não é critério de julgamento artístico. “Ele (um quadro) não pode ser verdadeiro ou falso, da mesma maneira que uma declaração não pode ser verde ou azul.” (GOMBRICH, 2007, p. 59).

A relação entre a imagem e o real, nas artes, tem sido minimizada, direcionando-se para uma autonomia cada vez maior, em consonância com a nova abordagem proposta na contemporaneidade, que valoriza: a presença efetiva, real em vez de se considerar um substituto representativo; e a sensibilização aos valores específicos do material utilizado na produção pictórica, assim como à sua composição plástica. Como já disse Gombrich (2007, p. 59): “... as informações pedidas aos quadros diferiam muito de um período para outro.” Outro aspecto valorizado na arte contemporânea é a evocação do imaginário enquanto representação, revelando um sentido, remetendo a significações para além do aparente.

## O VAZIO NA ARTE

O vazio e suas manifestações tem sido uma temática frequente na arte contemporânea, como que remetendo ao vazio existencial. Em 2008, os curadores da 28ª Bienal de São Paulo,



cujo tema era “*Em vivo contato*”, Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen, determinaram que o segundo andar do pavilhão ficasse vazio. O intuito era criar um espaço que, simbolicamente, remetesse a “pausa reflexiva” e “autocrítica em relação ao mundo da arte” (Informação extraída da apresentação feita por Manoel Francisco Pires da Costa, Presidente da Fundação Bienal publicada no Guia da 28ª Bienal de São Paulo). A Planta Livre (figura 85), como foi nomeada pelos curadores, foi concebida com o intuito de revelar mais do que a estrutura arquitetônica do edifício e seu espaço aberto, como se confere neste texto:

É nesse território do suposto vazio que a intuição e a razão encontram solo propício para fazer emergir as potências da imaginação e da invenção. Esse é o espaço em que tudo está em um devir pleno e ativo, criando demanda e condições para a busca de outros sentidos, de novos conteúdos. (28ª BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO. *Em vivo contato*. São Paulo. 2008, p. 21)



Figura 1 - Planta Livre. 28ª Bienal de São Paulo

Por remeter a algo que á esteve ou deveria estar no espaço, pode-se entender o vazio como ausência. A ausência é perceptível ao observador. A percepção da ausência se dá sobre um fundo de existência. Olhando para a produção artística recente, é possível perceber a recorrência do vazio e de alguns dos seus sinônimos (ausência, oco, falta, ocultação, descontinuidade) como objeto de reflexão e como elemento principal em algumas obras. Assim fala Anne Cauquelin: “Pistas não faltam, e vários artistas contemporâneos têm em mente a mesma busca ou exigência,

precisamente esta: perseguir o invisível, visar ao inefável, desejar o nada, pretender-se transparente, apagar os próprios rastros...” (CAUQUELIN, 2008, p. 12):

## 6. INSPIRAÇÃO POÉTICA

Prezado leitor, a inspiração poética para esse trabalho tem suas raízes no convívio familiar, especialmente com minha avó, em sua casa, e na minha memória afetiva. Eu suponho que estejas acomodado na poltrona, mas preciso pedir-lhe a gentileza de me acompanhar até o quintal da casa. Neste quintal, há uma outra casa, já bem destruída, há muito tempo chamada de ‘casa velha’. Esta pequena casa no quintal foi construída para meus pais, quando casaram. Eu tinha 1 ano e dois meses quando minha irmã nasceu e, nesta época, ainda morávamos lá. Então, minha avó, que morava ao lado, passava muito tempo comigo. Saímos de lá quando eu tinha 4 anos, mas fomos para um bairro vizinho. Com isso convivíamos muito com ela e, nas férias escolares, eu me mudava para a sua casa. Minha avó, que depois passou a ser chamada carinhosamente de bisinha por meus filhos, sempre significou aconchego, carinho, amor.

Bem, esta casa, depois de nossa mudança, virou um depósito para guardar coisas em geral. Quando eu tinha 23 anos, minha família e eu nos mudamos da casa em que moramos durante muitos anos e fomos para um apartamento. Então, muitas coisas foram levadas para serem guardadas na casa velha. Com o falecimento de minha avó, em junho de 2017, e a colocação da sua casa à venda, tivemos que esvaziar a casa velha também, pois ficava no mesmo quintal. Dentre as coisas que foram resgatadas, estava um quadro, que esteve pendurado na parede de minha casa durante minha infância e também minha adolescência. Tratava-se de um quadro onde 7 fotografias minhas, obtidas na mais tenra infância, estavam distribuídas. Estas fotos foram influenciando a minha percepção de mim mesma e, ao mesmo tempo, se distanciando do que eu percebia como minha imagem, conforme eu ia avançando na idade. É o chamado “quadro das 7 carinhas”, muito comum há algumas décadas. Atualmente, ainda é possível encontrar anúncios na internet de profissionais que fazem um trabalho similar. Porém, a estética do quadro é reproduzida digitalmente, não mais como era feito originalmente, como montagem, quando era permitido ao fotógrafo colorir e mexer na imagem, sem comprometer sua qualidade. As empresas fornecedoras do papel pararam de fabricar esse tipo de papel especial, onde eram impressas as fotos das sete carinhas.

Como já deve ter deduzido, prezado leitor, a inspiração poética para esse trabalho vem da apropriação desse tipo de registro fotográfico de crianças, o quadro das 7 carinhas, como pode ser visto abaixo, onde a criança fotografada sou eu mesma, com todos os cachinhos a que tenho direito.



Figura 2 – Quadro das 7 carinhas

Há pouco tempo, observando novamente o quadro, curiosa, perguntei à minha mãe como se deu essa experiência fotográfica. Ela me contou e eu fui imaginando a situação: com o agendamento realizado, os pais e a criança dirigiam-se ao estúdio fotográfico, com expectativa e entusiasmo. Provavelmente era escolhido um horário em que a criança estaria desperta e bem disposta. Esta era banhada, vestida e penteada de maneira especial para o evento. No estúdio, tudo está preparado. Há um aparador forrado e com um fundo adequado, onde a criança será posicionada. Esta deve ter 8 ou 9 meses de idade, pois já aprendeu a sentar. Os adultos, então, vão interagindo com ela e podem, inclusive, oferecer-lhe algum brinquedo, para despertar reações que gerem expressões diferenciadas. O fotógrafo vai, então, se movimentando ao redor, capturando estas expressões. Dentre tantas, 7 serão eternizadas, após serem selecionadas pelos pais. Este tipo de quadro seria então pendurado na parede de um dos cômodos da casa, provavelmente a sala ou no quarto infantil.

Quando minha avó faleceu, tinha 100 anos. Foi um período difícil, pois eu sempre tive uma ligação muito forte com ela, que era também minha madrinha de batismo. Meu avô já havia falecido há anos atrás.

Minha avó muito se empenhou na minha criação e muito contribuiu com minha formação como pessoa. Ela teve grande importância em minha vida, eu a admirei e tive a felicidade de poder dar a ela amor e carinho, especialmente em sua velhice. Ela sempre manteve a lucidez e dizia a todos que era muito feliz porque sua família cuidava muito bem dela. Por tudo isso, a comemoração de seu aniversário de 100 anos foi um momento muito especial de agradecimento, alegria e muitas fotografias.

Minha avó, mesmo totalmente lúcida, tornou-se sob muitos aspectos dependente como uma pequena criança. Ela foi preparada para a sua festa de aniversário e, conseqüentemente, para ser fotografada da mesma forma que crianças eram preparadas para a ida ao fotógrafo. Só que os papéis se inverteram. Quem preparou minha avó, a ajudou no banho, a vestiu, penteou, maquiou, foi sua filha, minha mãe. Assim é o ciclo da vida: nascer, envelhecer, morrer. Um ciclo natural e inevitável, que pode ser vivenciado com dignidade em todas as suas etapas. Pela idade avançada da aniversariante e para poupá-la do cansaço de ficar fazendo pose, a orientação dada ao fotógrafo contratado foi de que ele tirasse fotos naturalmente no decorrer da festa e na interação da aniversariante com outras pessoas. Isso possibilitou a captura de fotos de grande expressividade em função da espontaneidade. Podemos dizer que tanto a criança no estúdio fotográfico quanto minha avó em sua festa não se abalaram com o fato de estarem sendo

fotografadas. Daí nasceu a minha intenção de fazer retratos seus com inspiração na proposta do quadro infantil das 7 carinhas.

O quadro das 7 carinhas é diferente de um álbum. Ele carrega consigo um encantamento, por ser algo que remete a um processo comum no passado, que era realizado num período específico da vida, e que unia de forma genuína a família e o profissional. Além disso, a sua função ia além da obtenção de um registro. Ele seria exposto, talvez por várias gerações. Além disso, podemos dizer que as fotos do quadro das 7 carinhas guardam os indícios espontâneos da interação entre quem está sendo fotografado com outras pessoas. A criança não tem consciência de que está sendo fotografada. Ela não tem a preocupação em ‘sair bem na foto’, em ‘fazer caras e bocas’... Enfim, a pessoa fotografada não se preocupou com o fato de estar sendo fotografada, não fez pose, não tinha intenção de divulgar em redes sociais. Algo muito distante do que tem acontecido hoje com a fotografia na chamada “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1997).

Quem deseja fazer o quadro de 7 carinhas de uma criança é alguém que a ama muito, que é muito próximo dela, que a aprecia como ninguém e que deseja capturar suas expressões variadas. Ao mesmo tempo, pensar as 7 carinhas de uma pessoa idosa é ver a vida como um ciclo, que vai do nascimento para a fase adulta, daí para a velhice e um suposto retorno à infância, em muitos aspectos. Uma vida que pode apresentar-se bela em todas as suas fases. Sempre apreciei a beleza de minha avó! E os registros, em seu corpo, de sua vivência terna e amorosa, sempre me pareceram parte intrínseca de um conjunto lindo e harmonioso.

Já que solicitei, prezado leitor, que viéssemos para o quintal, gostaria de te mostrar essa área que fica atrás da casa, onde, debaixo de uma cobertura, ficam vassouras, todo material para limpeza da casa e os tanques, onde minha avó colocava as roupas de molho e depois as lavava. Estão vazios, agora. Na segunda parte do trabalho, apresentarei as pinturas que abordam o vazio, a ausência, revelando e frisando a dicotomia que se dá entre a presença efetiva da pessoa e a ausência que traz saudade. E também não podemos esquecer de introduzir os artistas em que me inspiro, com quem dialoguei nessa pesquisa. De alguma forma percebi em seus trabalhos, em sua poética, elementos que se aproximam do que tinha intenção de realizar.

## 7. ARTISTAS DE REFERÊNCIA

Primeiramente, cito Claude Monet, que foi minha inspiração na busca pela solução cromática dada às pinturas, como explicarei mais adiante;

Apresento também o artista Paul Singer Sargent, pois embora eu tenha observado seus trabalhos com o uso de aquarela, o meu trabalho com tinta a óleo nesta pesquisa segue uma sequência de sucessivas camadas de tinta translúcida, criando manchas para depois receber algum trabalho linear. Esse processo se aproxima ao do artista citado.

Em relação à poética, destaco 2 artistas, cuja proposta poética se aproxima à minha: Lucian Freud, através da afirmação da presença autêntica do ser humano e Adriana Varejão, que propõe a presença através da apresentação.

Constatei, através da investigação dos trabalhos desses artistas, que, em ambos os casos, as pinturas são portadoras de múltiplos níveis de significados sempre renováveis; há a valorização de uma presença efetiva em vez de um substituto; as pinturas evocam e estimulam o imaginário dos observadores; os artistas tratam, em seus trabalhos, de questões intrínsecas à vida do homem contemporâneo; há propriedades projetivas nestes trabalhos, ou seja, a emoção que eles causam nos observadores podem afetar a forma com que estes percebem e vivenciam o mundo; as pinturas podem causar um estranhamento e trazer provocações contundentes à percepção estética contemporânea, abrindo um espaço crítico e reflexivo.

Apresento o pintor Lucian Freud, por quem tenho grande admiração. Penso que ele consegue escapar aos condicionamentos do olhar, assim como se emancipar da rigidez dos contextos, e apresentar o corpo como realidade orgânica ou fisiológica, afirmando a noção de corporeidade, com grande potência simbólica. Ele coloca foco no sujeito comum, na vida ordinária, que não é considerada significativa pela sociedade contemporânea, que a relega à escuridão, enquanto ilumina a vida espetacular. Ao longo de sua carreira, ele criou uma forma própria de representação pictórica, que dá uma característica pessoal à sua produção.

Em relação à artista Adriana Varejão, cito especificamente a série Saunas e Banhos. Nos trabalhos dessa série, há apenas o vazio e a introdução, em algumas pinturas, de um elemento orgânico, seja a água movimentada, tufo de cabelo, manchas de sangue, que podem vir a revelar a presença, que se transformou em ausência, de um corpo. Na verdade, o elemento de maior organicidade desses trabalhos é o próprio corpo, seja ele imaginado, projetado ou presente metonimicamente. Assim, a presença física do corpo carnal, com suas movimentações

e vestígios, pode vir a ser afirmada com mais veemência através de sua ausência na pintura do que através de sua própria representação.

Nota-se que há uma interligação entre visualidade e imaginação, entre o que a artista apresenta ao observador e o que ela solicita dele para dar completude à obra. Esta interligação se dá através do tempo, que é suporte de uma narrativa, do que aconteceu, acontece ou está para acontecer. Apoiado no fator tempo, e através de sua imaginação, o observador dá movimento a esta imagem estática.

A obra de Adriana Varejão, de maneira geral, evoca a memória. Nas pinturas da série Saunas e Banhos, ela cria um espaço pictórico que busca a conciliação entre imaginação, visualidade e tempo. O interesse da artista reside nos possíveis significados, numa possível narrativa, que se dê na mente do observador de seus trabalhos, muito mais do que em representar com fidelidade um espaço real.

## **8. PENSANDO A CONSTRUÇÃO DO CAMPO PICTÓRICO**

### **8.1 Poética e estética entrelaçadas**

Para a elaboração dos trabalhos, pensei a construção do campo pictórico como parte da minha poética, certamente. Para isso, fui considerando o uso dos elementos da linguagem pictórica de acordo com a minha intenção ao criar a imagem artística. A cor é um desses elementos. Então, devo ter em mente o que desejo expressar e como posso alcançar o observador da obra, direcionar o seu olhar e instigar a sua sensibilidade. Todo esse pensamento compõe a poética do trabalho. É fundamental que conceito e estética caminhem juntos no processo de criação.

Temos visto repetidamente em que medida o ponto de partida do artista determinará o produto final. O esquema em que uma representação se baseia continuará perceptível até a última elaboração. (GOMBRICH, 2005, p. 92)

### **8.2 O pensamento cromático estabelecido**

Comecei a pesquisar a cromaticidade com cores saturadas, mas logo percebi que não enveredaria por esse caminho. A título de registro, esses estudos encontram-se no Apêndice V.

Com o pensamento voltado para a busca da harmonia cromática na imagem pictórica, pesquisei o trabalho de diversos artistas e optei por estabelecer um diálogo com o pintor Claude Monet, que trabalha construindo seus trabalhos de forma harmoniosa e transmitindo grande luminosidade, o que me pareceu muito propício para a elaboração de retratos de uma pessoa querida que, segundo minha memória afetiva, refletia luz e transmitia valores positivos. Além disso, as imagens com esse tipo de proposta cromática são agradáveis e suscitam uma apreciação prazerosa no observador, como desejo.

Como exemplo de trabalho de Monet em que esse pensamento cromático aparece de forma notória, destaco *Skaters at Giverny*, de 1899. Nesta pintura Monet consegue estabelecer uma agradável harmonia através do emprego de cores pouco saturadas, pouca variação tonal, sem gerar grandes contrastes, e pelo uso de 3 lógicas cromáticas principais: a presença da cor laranja em toda a tela, a relação entre as cores complementares laranja e azul e a relação quente/frio que se estabelece também entre essas duas cores. Além disso, podemos perceber que, em alguns locais, o laranja aparece mais avermelhado e há alguns toques verdes por perto. Em alguns locais, o laranja aparece mais amarelado e, nas proximidades, o azul é mais puxado para o violeta. Destaco também o trabalho *O amanhecer*, de 1872.



Figura 3 – Monet, *Skaters at Giverny* (1899) Óleo sobre tela, 60 x 80 cm





Figura 4 – Monet, O amanhecer, 1872, Óleo sobre tela, 48 x 63 cm

O esquema cromático que pensei foi realmente inspirado em pinturas de Monet. Ele se baseia na lógica do uso de cores complementares, sendo essas muito pouco saturadas e com baixo contraste tonal. Com isso, percebo das cores utilizadas leveza e delicadeza e a busca de uma harmonia cromática através das complementares bem suavizadas.

Tendo consciência de que trabalharia as cores e misturas de forma sutil, resolvi buscar tintas de pigmento puro, único, para que eu tivesse um maior domínio nas misturas feitas na paleta. E, para corroborar com a minha busca por camadas transparentes, procurei tintas que os fabricantes classificassem como transparentes. Assim, dei início a uma minuciosa pesquisa nos catálogos de tinta de diversas marcas nacionais e importadas para eleger as tintas que unissem as duas características (pigmento único e transparência). Considerando também a intenção de ter uma paleta mais reduzida, considerei ter cores próximas às primárias, branco e preto para a realização das misturas. Em toda minha pesquisa, recorri também ao Manual do artista, de Ralph Mayer (2006).

Apropriando-me dessa proposta, tendo feito a pesquisa de tintas para a composição da paleta a ser utilizada, apresento aqui o material escolhido. Inicialmente, compus uma paleta só

com tintas de pigmento puro, único, e transparentes (amarelo de óxido transparente 110 da Corfix (pigmento PY42magenta 60 da Corfix (PR122), vermelho de óxido transparente da Corfix (PR101), azul ultramar da Corfix (PB29), azul ftalocianina da Corfix(PB15.3)). Acrescentei ainda o Branco Transparente da Rembrandt, que é uma mistura de dois pigmentos (PW6 e PW4), por ter um grau de translucidez ainda maior que o branco de zinco. No entanto, na prática, o branco de zinco (PW4), que é classificado como semi opaco (translúcido), funcionou muito bem. Além disso, usei, com muitíssima parcimônia e muito eventualmente, o preto (PBk7), que é uma exceção, nesse grupo de tintas, na questão da transparência.

Na finalização dos trabalhos utilizei, em certas áreas específicas, algumas misturas com o branco de titânio da Winsor & Newton (ou branco titânio 102 da Corfix), o que proporcionou opacidade.



Figura 5 – Paleta de cores



Figura 6 – Detalhe de paleta de cores



Figura 7 – Detalhe de paleta de cores

Tintas na paleta (nome comercial, fabricante e pigmentos presentes):

1 - Branco White 119 REMBRANDT (PW6/PW4)

2 - Branco de Zinco 100 CORFIX (PW4)

3 Amarelo óxido transparente 112 CORFIX (PY42)

4 Vermelho óxido transparente 113 CORFIX (PR 101)

5 Magenta 60 CORFIX (PR 122) \*2

6 Azul Ultramar 68 CORFIX (PB29)

7 Azul Ftalocianina 86 CORFIX (PB15.3)

8 Preto 65 CORFIX (PBk 7)

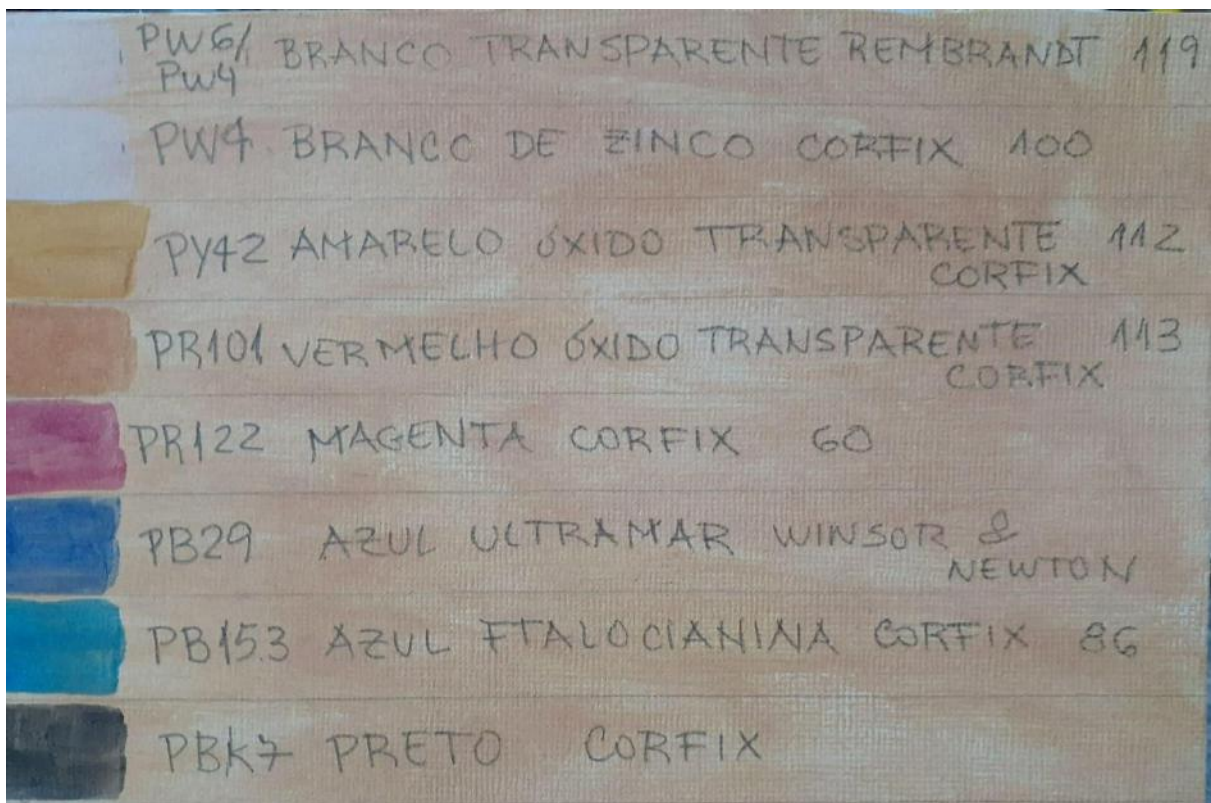


Figura 8 – Amostra de cores sobre fundo laranja

Tabela de Cores segundo classificação de transparência, translucidez e opacidade

TINTAS TRANSPARENTES	TINTAS TRANSLÚCIDAS	TINTAS OPACAS
White 119 REMBRANDT (PW6/PW4)	Branco de Zinco 100 CORFIX (PW4)	Branco Titanio 102 CORFIX (PW6)
Amarelo óxido transparente 112 CORFIX (PY42)		
Vermelho óxido transparente 113 CORFIX (PR 101)		
Magenta 60 CORFIX (PR 122)		
Azul Ultramar 68 CORFIX (PB29)		
Azul Ftalocianina 86 CORFIX (PB15.3)		
Preto 65 CORFIX (PBk 7)		

Como já disse anteriormente, meu leitor, desejo falar da pele enrugada, colocá-la em evidência. Para apresentar a pele como algo belo, pensei em produzir uma imagem harmoniosa cromaticamente. Para isso, faço uso de cores que estejam em locais mais altos nas escalas de valores, ou seja, cores mais claras. E também busco que elas tenham aproximadamente os mesmos valores, evitando grandes contrastes. Somente em alguns locais específicos, posso usar um tom luminoso cercado por cores menos vibrantes.

Assim como Monet, pretendo trabalhar realizando as misturas, com o pensamento de cores complementares, cores quentes e frias e também cores análogas. Pretendi usar, ao lado do “significativo poder das cores complementares”, como diz Edson Motta, o uso de cores quentes e frias criando contrastes e a sensação de saliências e reentrâncias.

Realizei um estudo inicial inspirado na minha foto no quadro das 7 carinhas com tinta a óleo sobre papel, em formato A4, para pensar sobre a lógica das cores complementares e a pouca variação tonal. Todos os estudos realizados nessa pesquisa foram feitos em papel Filiperson, com superfície de tela, gramatura 240 g/m<sup>2</sup>.



Figura 9 – Estudo em óleo sobre papel em formato A4

Na execução dos trabalhos, fui fazendo as misturas na paleta. Não fazia grandes quantidades de tinta de cada mistura. Pelo contrário, uma determinada mistura era usada para algumas poucas pinceladas e novas misturas iam sendo elaboradas. Por isso, é extremamente difícil apresentar aqui essas misturas, mas fiz algumas amostras para exemplificar e expor o pensamento cromático.



Figura 10 – Cores complementares azul e laranja



Figura 11 – Cores complementares amarelo e violeta



Figura 12 – Cores complementares vermelho e verde

Bem, prezado leitor, tenho vontade de te apresentar logo os estudos que realizei, mas penso que agora preciso explicar o pensamento compositivo que me guiou e começarei falando sobre a escolha das fotografias utilizadas e como pensei os recortes que fiz nas fotografias originais para a composição dos trabalhos autorais.

### 8.3 Pensamento compositivo

A composição dos trabalhos se deu através do estabelecimento de um recorte de imagens fotográficas. Na série Retratos e Derivações, há uma aproximação bem maior do que geralmente se faz em um retrato. Na verdade, podemos falar de uma aproximação exagerada, que adentra os contornos, abolindo-os. Cada trabalho apresenta uma expressão diferente da pessoa retratada em analogia às fotos das sete carinhas da criança. Os estudos digitais de



recortes das referências fotográficas serão explicados adiante. Gostaria de ressaltar que, embora eu já esteja apresentando a questão da definição das referências, isso se deu junto ao processo de feitura dos estudos que serão apresentados mais à frente. A apreciação desses estudos me direcionou ao estabelecimento dos recortes para a criação das referências utilizadas nos trabalhos. Ao falar sobre a escolha das referências, tratarei também sobre questões poéticas, pois tudo se encontra interligado.

- Escolha das referências

Os trabalhos da série “Retratos e Derivações” foram realizados tendo como referência fotografias que foram tiradas de minha avó na festa de aniversário de 100 anos dela. Dentre aproximadamente 500 fotos, realizei um processo de eleição das que seriam utilizadas como referência, buscando as que envolvessem maior espontaneidade. Em geral, isso aconteceu quando a aniversariante interagiu com seus amigos e parentes. Nessas fotos, há expressões faciais diversas, apreciáveis e repletas de significado. No apêndice II, encontram-se as fotos escolhidas. Depois, fui realizando estudos digitais para formato e enquadramento. Foram propostas iniciais, pois somente a partir dos estudos pictóricos, pude chegar aos formatos e aos recortes que eu realmente desejava adotar. No apêndice III, encontra-se explicitado o caminho de chegada ao recorte final utilizado como referência.

Além desses recortes utilizados como referência nos trabalhos intitulados Retratos, também realizei muitos outros recortes, que foram se mostrando interessantes, especialmente porque colocavam em destaque áreas do rosto que geralmente não são muito valorizadas e que também não são reconhecíveis de imediato, assim como reconhecemos um olho, por exemplo. Estou me referindo à bochecha, queixo, à área entre nariz e boca. Conforme fui fazendo a aproximação e os recortes valorizando essas áreas, fui percebendo que a imagem ia perdendo o aspecto figurativo e enveredando para um campo abstrato. Então, resolvi unir alguns desses recortes e criei duas referências para os trabalhos Derivação de retrato 1 e Derivação de retrato 2. Assim como nossas imagens mentais de memória são fragmentadas, esses recortes ou fragmentos se unem para evidenciar um trajeto rumo à abstração. Exemplos de recortes encontram-se no Apêndice IV. As referências construídas para os trabalhos Derivação de retrato 1 e Derivação de retrato 2 encontram-se no Apêndice V.

Na série Ausência, utilizei como referências fotografias que eu mesma tirei percorrendo a casa de minha avó, depois de sua partida e antes da venda da casa. Foi um momento difícil,

de constatação da ausência de quem partilhou momentos felizes comigo nesses locais emblemáticos de sua casa. Fiz composições digitalmente, associando elementos que considere significativos e cuja presença nas imagens a serem pintadas seria bem simbólica. Além disso, também tive em mente uma espécie de metáfora às imagens mentais fragmentárias que temos em nossa memória. Essas fotos encontram-se no Apêndice VI. Eu também gostaria de citar as palavras de Didi Huberman (2013), pois ele nos fala de uma nova presença na imagem artística, daquilo que “...não é visível no sentido de um objeto exibido ou delimitado; mas tampouco é invisível, já que impressiona nosso olhar e faz inclusive bem mais que isso”.

Como foi dito, essa metáfora em relação à fragmentação das imagens mentais de nossa memória também foi apreciada na elaboração digital da composição das referências fotográficas a serem utilizadas nas pinturas *Derivação de retrato 1 e 2*. Além disso, outra questão que me instiga na pintura foi considerada: o fato de que a imagem representativa sempre é também uma imagem abstrata, como afirma Jacques Aumont (2004, p. 275). Com isso, proponho que conforme vamos perdendo o reconhecimento daquilo que estamos observando, que estaria supostamente sendo representado, passamos a reconhecer e valorizar mais o caráter abstrato da imagem pictórica. Penso, inclusive, que essa imersão no caráter abstrato da imagem pode nos levar a refletir sobre o julgamento estético que fazemos da aparência das pessoas. Mais uma vez, recorro a uma metáfora nesse trabalho. Esta se refere à aproximação. A aproximação exagerada proporciona a perda dos limites, dos contornos, a visão da totalidade que permite o reconhecimento. A aproximação afetiva entre as pessoas permite que estas se vejam sem os contornos dos preconceitos e as contaminações do olhar.

Eu gosto de refletir sobre o meu trabalho e sobre o ofício dos pintores. Por isso, leitor, peço licença para fazer um breve comentário que me instiga. Por tudo que temos dito, percebe-se o quanto o trabalho do pintor solicita um pensamento intelectual. O filósofo Hubert Damisch (1972) levanta a reflexão do que significa pensar para o pintor; qual é o papel do pensamento especulativo para o trabalho do pintor; qual o pensamento que está em jogo na pintura. Seria a pintura uma prática teórica? Damisch (1972) diz que a obra necessariamente produz modelos abstratos para quem a observa. Ele faz uma crítica à estética da mimese de Sartre, que valoriza a questão da ilusão proporcionada pela pintura e afirma que só podemos reconhecer o que ela representa na medida em que deixamos de ver a pintura como ela é, materialmente falando. Damisch discorda disso e diz que devemos ter atenção à especificidade do objeto, à textura da pintura, que para Sartre, sendo real, não se torna objeto de apreciação estética. Concordamos com o pensamento de Damisch.

Aproveitando essa fala sobre a pintura como ela é, materialmente falando, introduzo a questão da execução, ou seja, a criação do plano pictórico e apresento o processo que elegi para essa execução.

#### 8.4 Processo de construção dos trabalhos

Depois de ter realizado esse estudo, baseado em seleções e recortes das fotografias feitas em ambiente digital, foi com a tinta a óleo sobre papel branco que percebi que deveria fazer uma imprimatura em laranja para iniciar essa pintura da carnação.



Figura 13 – Estudo cromático com tinta a óleo sobre papel formato A5

Assim sendo, realizei esse outro estudo, também baseado em um recorte, com tinta a óleo sobre papel com imprimatura laranja.



Figura 14 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4

Com a realização desse estudo, que realça a opacidade, percebi que meu interesse estava nas transparências, nas velaturas, que deixassem passar luminosidade das camadas inferiores.

Realizei novo estudo, usando recortes também, e tive certeza de que não me interessavam os contrastes tonais. Assim, minha proposta de construção pictórica se basearia nas manchas, em sucessivas camadas.

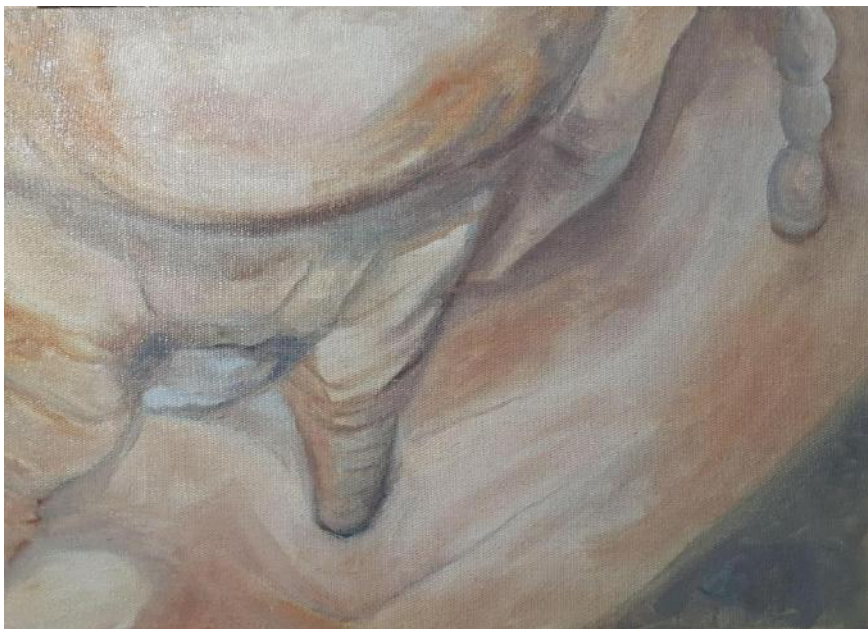


Figura 15 – Estudo com tinta a óleo sobre papel A4

Fiz, então, dois novos estudos que ratificaram a direção que eu deveria tomar na construção do campo pictórico.



Figura 16 – Estudo com tinta a óleo sobre papel A4

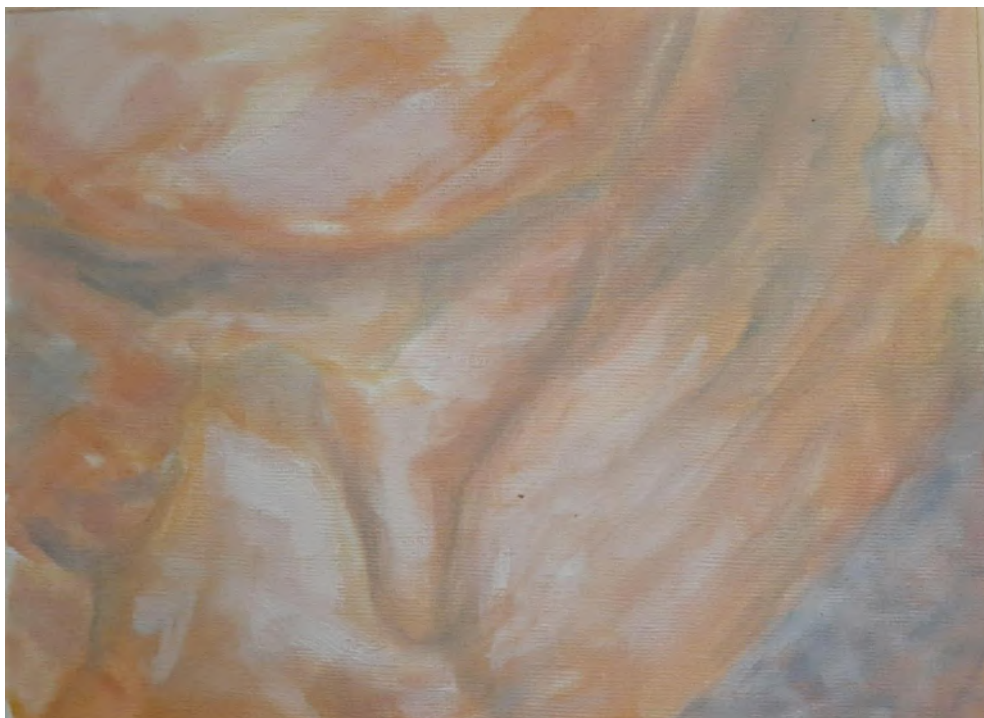


Figura 17 – Estudo com tinta a óleo sobre papel A4

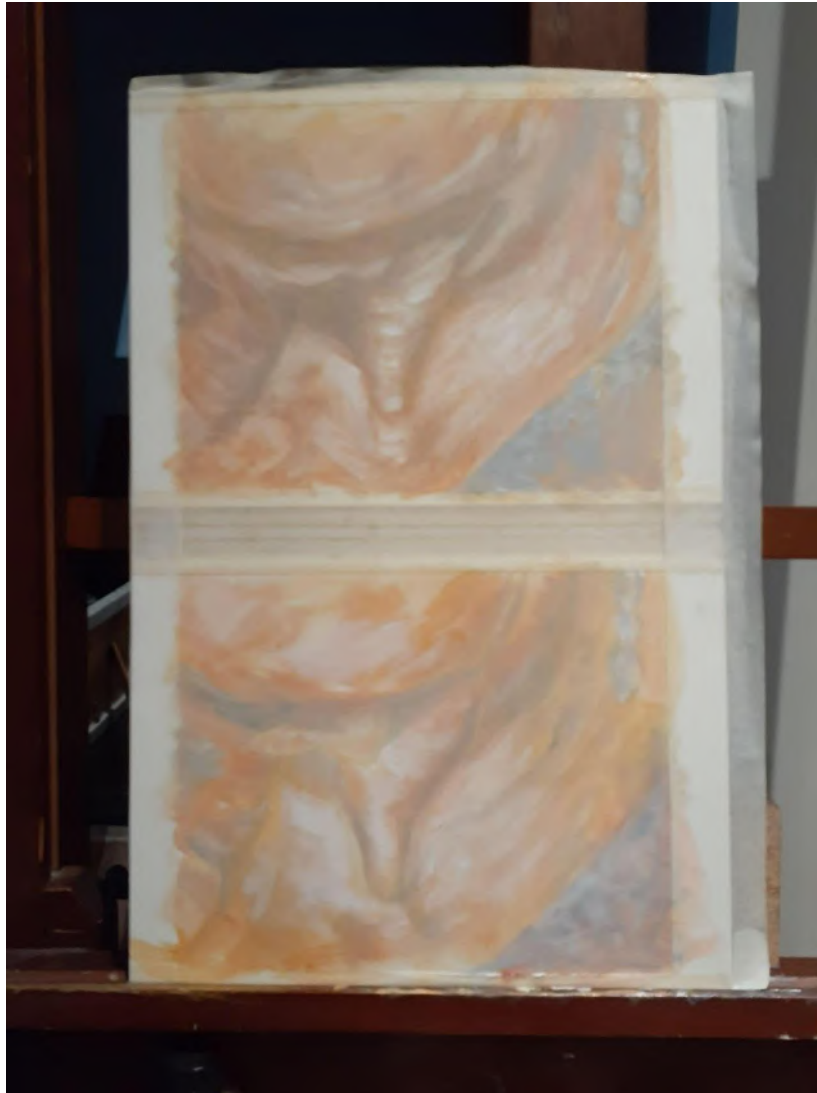


Figura 18 – Estudos sobre cavalete

Embora tenha admiração pelo trabalho do pintor Lucian Freud e o tenha como referência no que diz respeito ao tema dos trabalhos, adotei um processo muito diferente. A estética de suas pinturas é impactante, fruto de um olhar que observa o ser humano em sua crueza. Nos meus trabalhos do TCC, tive um objetivo diverso. Eu busquei alcançar um resultado plástico que apresentasse a leveza e a beleza que podem haver na pessoa envelhecida, que transcendem, perpassam o aspecto físico, vindo do interior da pessoa, passando pela pele que, nesse caso, poeticamente, apresenta-se com transparente, translúcida, permitindo que a luz interior alcance o observador que realmente se aproxime dessa pessoa.

Assim sendo, optei por um processo de construção da imagem que metaforizasse tanto essa questão poética da transparência entre interior e exterior da pessoa quanto a vivência do

ser humano, como um acúmulo de sucessivas experiências que vão moldando a pessoa com o passar do tempo. Assim sendo, o fator tempo que vai causando o envelhecimento, o aparecimento de marcas no corpo, na pele, também tem relevância no processo construtivo dos trabalhos. Esse se dá pela sucessão de camadas transparentes, que vão construindo a imagem. Trata-se de um processo com raciocínio pictórico muito mais do que linear e que se inicia com a imprimatura laranja sobre tela de algodão devidamente preparada. Depois da imprimatura, é feita uma marcação pontual, muito de leve com grafite macio. Embora eu tenha consciência de que o uso deste material não seja recomendado, fiz esta opção, usando-o minimamente porque desejava que a marcação ficasse quase invisível, pois trabalharia, em seguida, com velaturas e tintas claras. Por isso, não achei conveniente utilizar carvão. Na verdade, fui fazendo os traços que julguei necessários para a marcação com a própria tinta em pincel. Apliquei também algumas pinceladas com tinta proveniente da mistura de branco de zinco com pouquíssima quantidade de amarelo óxido transparente e vermelho óxido transparente para marcar as áreas que seriam mais iluminadas. Aí, então tem início a sucessão de velaturas. A questão do tempo se relaciona ao fato de ser um trabalho que deve respeitar o tempo de secagem do material utilizado. Uma camada deve “se assentar” para que a próxima camada possa ser acrescentada.

Volto a ressaltar que, desde que comecei a utilizar fotos de minha avó como referência e a ter essa intenção de abordar a questão do envelhecimento, senti vontade de fazer recortes denotando uma grande aproximação na observação da pessoa supostamente retratada. Intuitivamente, penso que já tinha em mente que o olhar aproximado, de quem busca a beleza interior, minimiza o olhar distanciado e preconceituoso, que busca, no ser humano observado, uma correspondência aos padrões estéticos impostos pela sociedade.

Plasticamente falando, quanto mais recortamos uma imagem, retiramos parâmetros de figura e fundo e nos aproximamos dela, perdemos a noção de figuração. Assim, a imagem vai se tornando abstrata. Da mesma forma, quando o amor nos aproxima de alguém, somos capazes de abstrair muitas coisas, como diluir os nossos preconceitos, ignorar estigmas sobre o que é belo e o que é feio, aceitável ou inaceitável.

Não só por questões práticas, fui construindo ao mesmo tempo todos os trabalhos. Durante um período de vários meses, fui sobrepondo camadas. As minhas vivências desse período, meus pensamentos, minhas lembranças estão, de alguma forma, impregnadas neste trabalho. O passar do tempo em minha vida, as marcas que em mim registrou essa passagem, estão misturadas a esses trabalhos.

Heinrich Wölflin diz que o linear e o pictórico são como dois idiomas através dos quais é possível dizer tudo (WÖLFFLIN, 2006, p. 15). Penso que nesses trabalhos, o pictórico é privilegiado e apresento estudos que fui fazendo com tinta a óleo sobre papel texturizado com imprimatura laranja, com a intenção de apreciar e julgar os resultados, pensar os recortes a serem feitos, as áreas merecedoras de notoriedade, o cromatismo, etc.

Eu reforço a informação de que os estudos foram feitos com tinta a óleo sobre papel com superfície de tela Filiperson, gramatura 240 g/m<sup>2</sup>, em formatos A3 e A4.

## 9. ESTUDOS REALIZADOS





Figura 19 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4

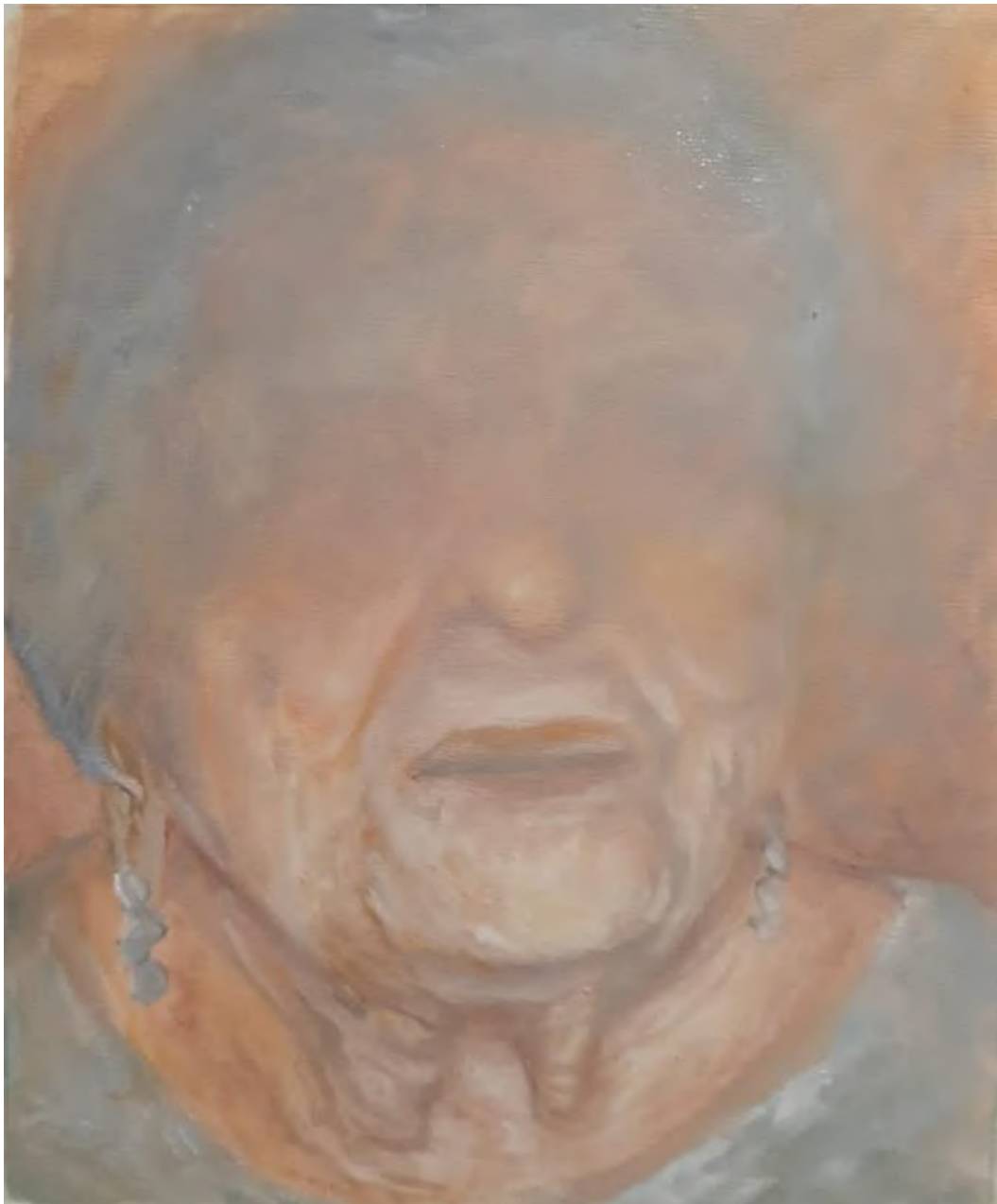


Figura 20 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4



Figura 21 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A3

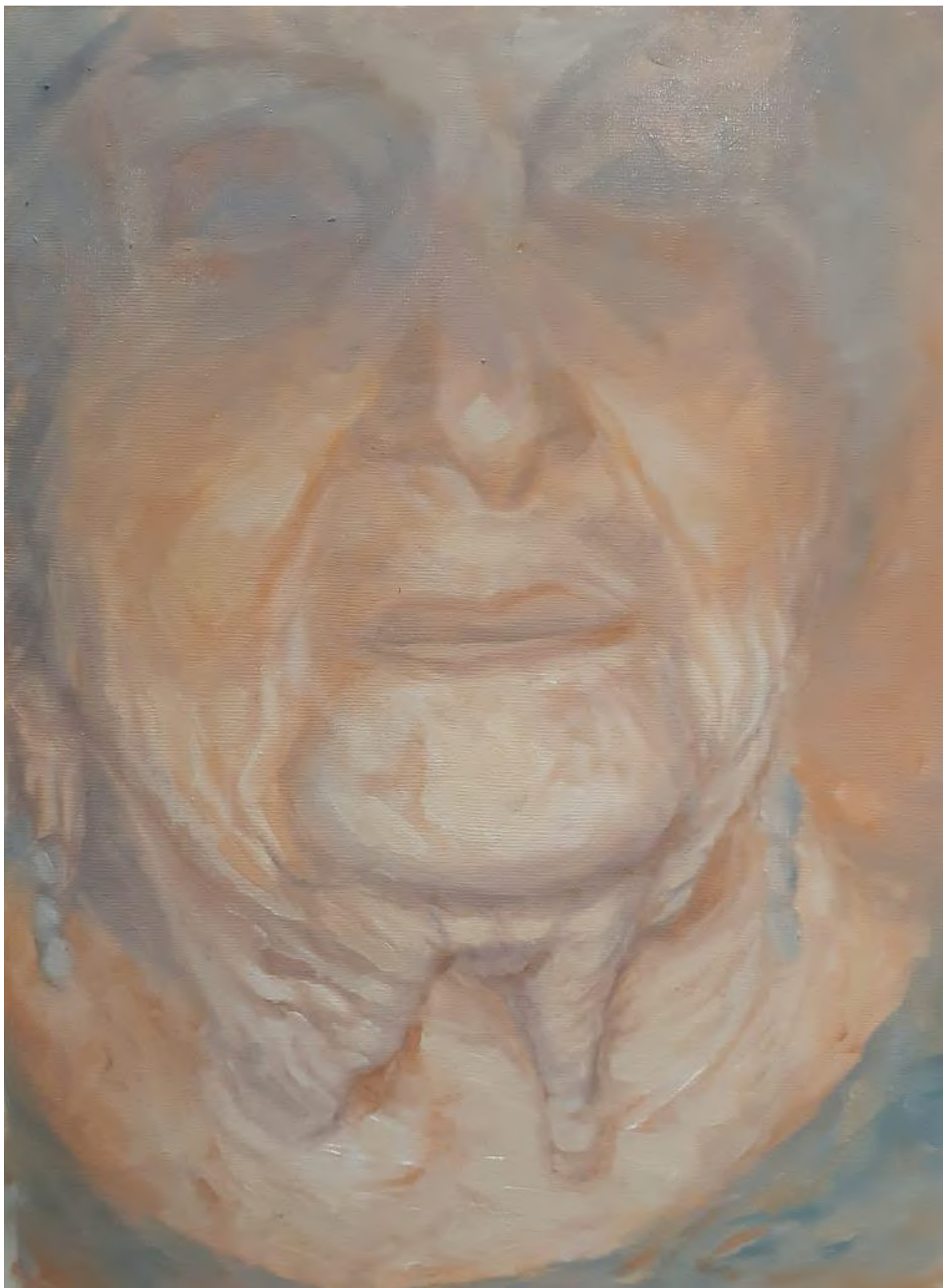


Figura 22 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A3



Figura 23 – Estudo com tinta a óleo sobre tela formato A3

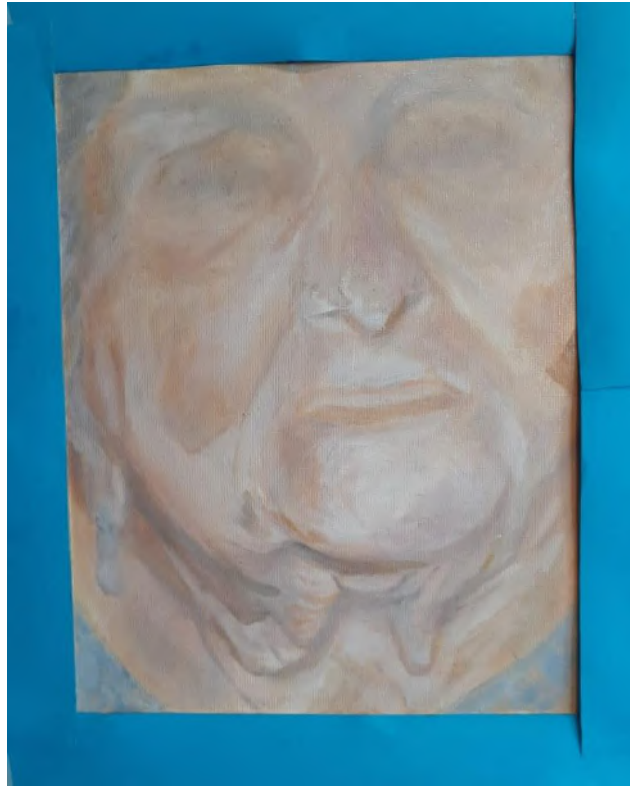


Figura 24 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4 em moldura azul

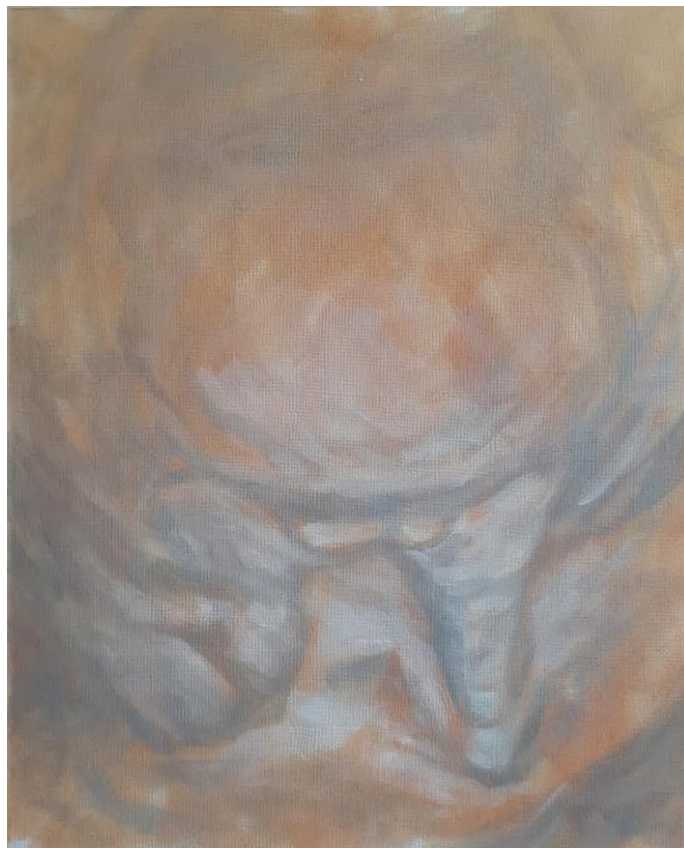


Figura 25 – Estudo de fatura com tinta a óleo sobre tela sobre papel A4



Figura 26 – Estudo de fatura com tinta a óleo sobre papel A4



Figura 27 – Estudo de fatura com tinta a óleo sobre papel formato A4



Figura 28 – Estudo de detalhe com tinta a óleo sobre papel formato A3

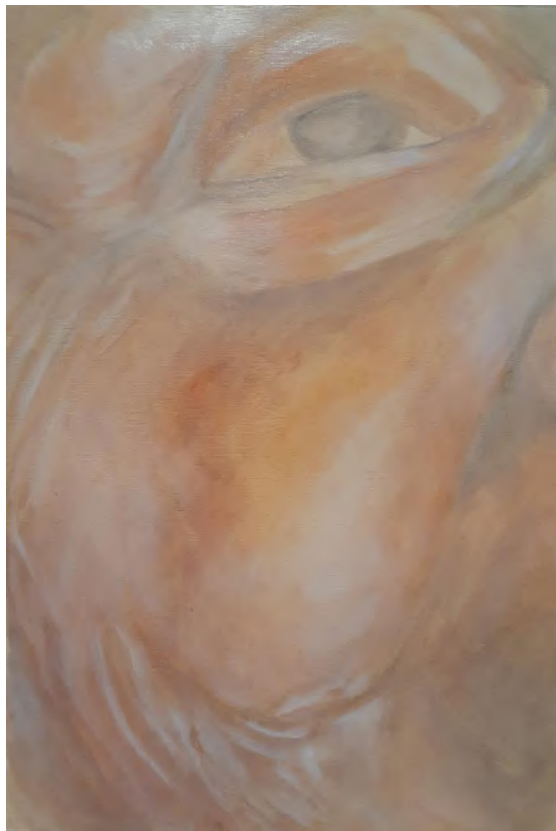


Figura 29 – Estudo de detalhe com tinta a óleo sobre papel em formato A4



Figura 30 – Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A4



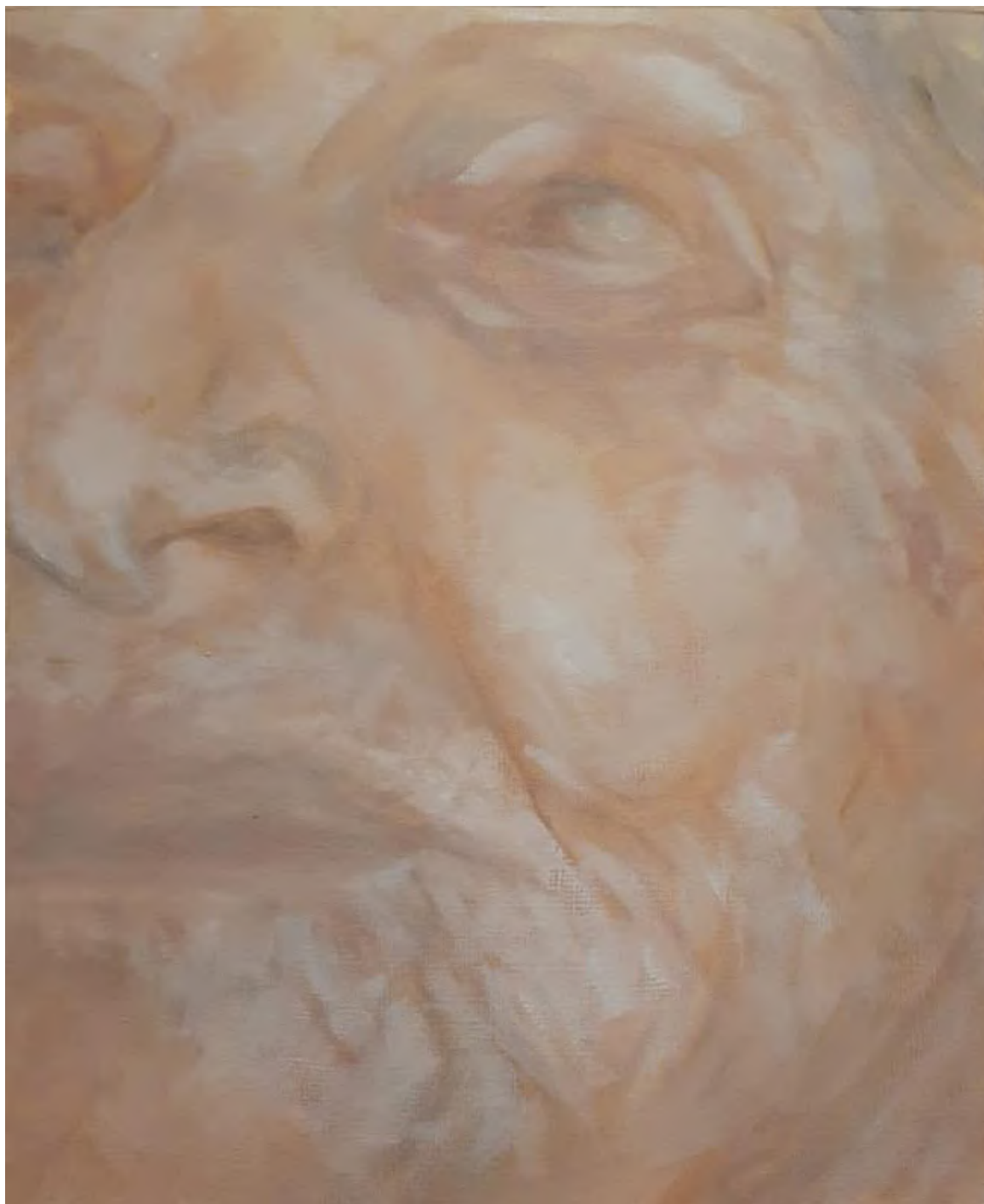


Figura 31 – Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3



Figura 32 – Estudo com tinta a óleo sobre papel formato A4



Figura 33 – Estudo de cores complementares com tinta a óleo sobre papel formato A3



Figura 34 - Estudo de cores complementares com tinta a óleo sobre papel formato A4



Figura 35 - Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3



Figura 36 - Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3



Figura 37 - Estudo com tinta a óleo sobre papel em formato A3

## 10. ELABORAÇÃO DOS TRABALHOS: AS PINTURAS

A seguir, apresentarei as doze pinturas que compõem esse trabalho de final de curso. A série Retratos e Derivações é composta de nove pinturas e a série Ausência é composta de 3 pinturas. No Apêndice VII, há fotos do processo de elaboração de cada trabalho.

É importante ressaltar que a forma de elaboração, processo de criação e tratamento da série Ausência seguiu a da série Retratos e Derivações, formando assim um conjunto coerente plasticamente, que pode se interrelacionar quando exposto no mesmo espaço.

### SÉRIE RETRATOS E DERIVAÇÕES

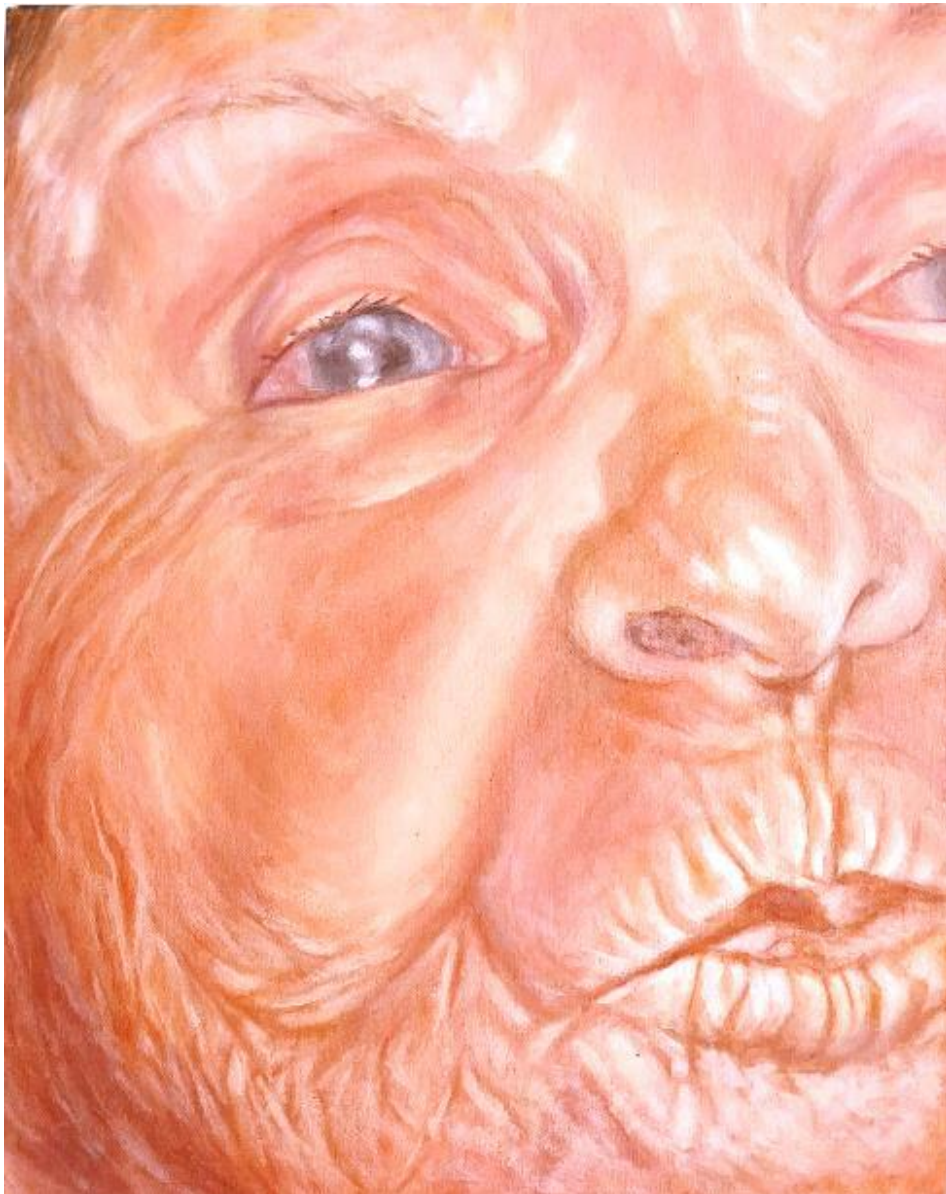


Figura 38 – Retrato carinha 1 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela, 2022





Figura 39 – Retrato carinha 2 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022



Figura 40 – Retrato carinha 3 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022



Figura 41 – Retrato carinha 4 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022



Figura 42 – Retrato carinha 5 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022

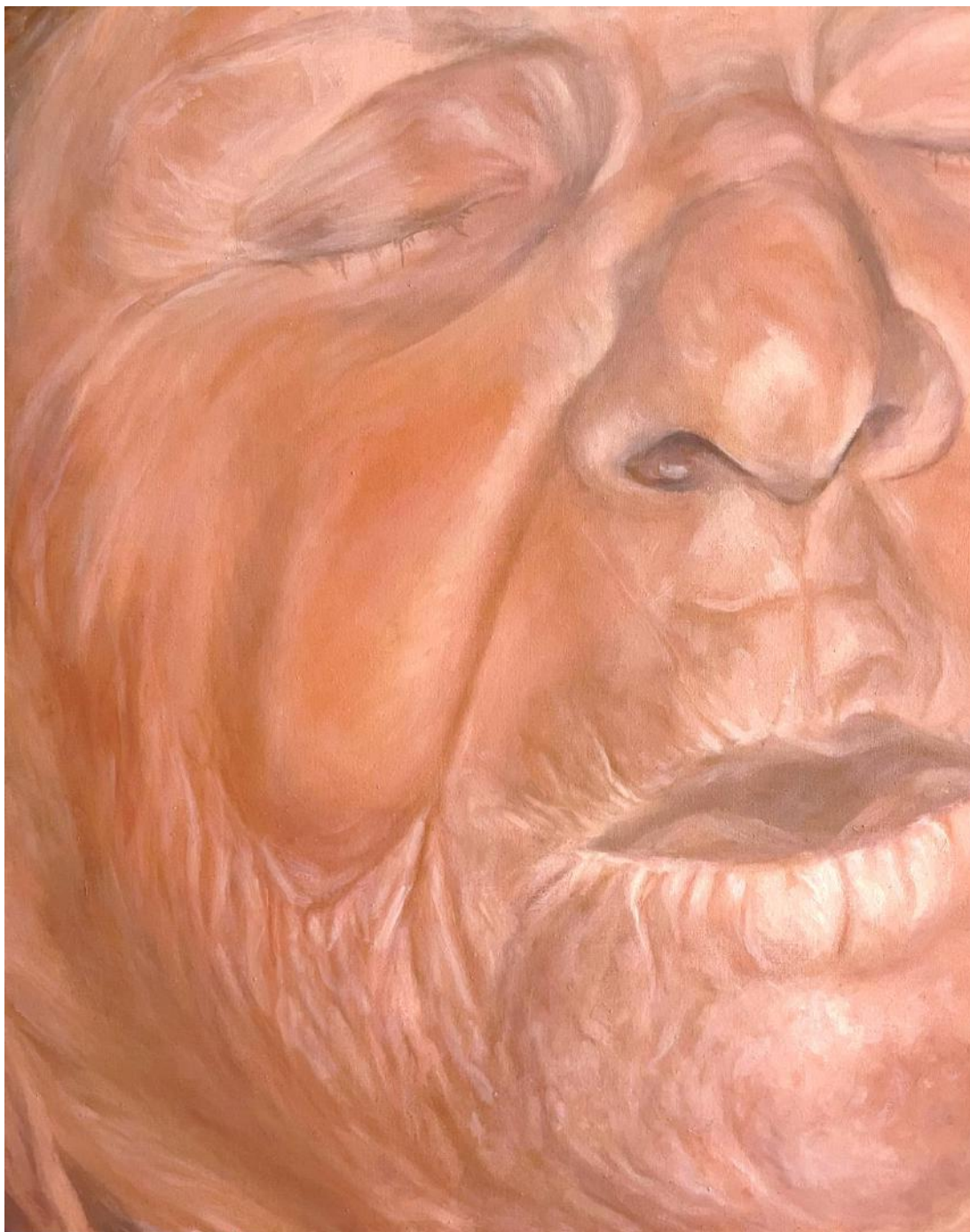


Figura 43 – Retrato carinha 6 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022



Figura 44 – Retrato carinha 7 - 50 x 40 cm - tinta a óleo sobre tela 2022

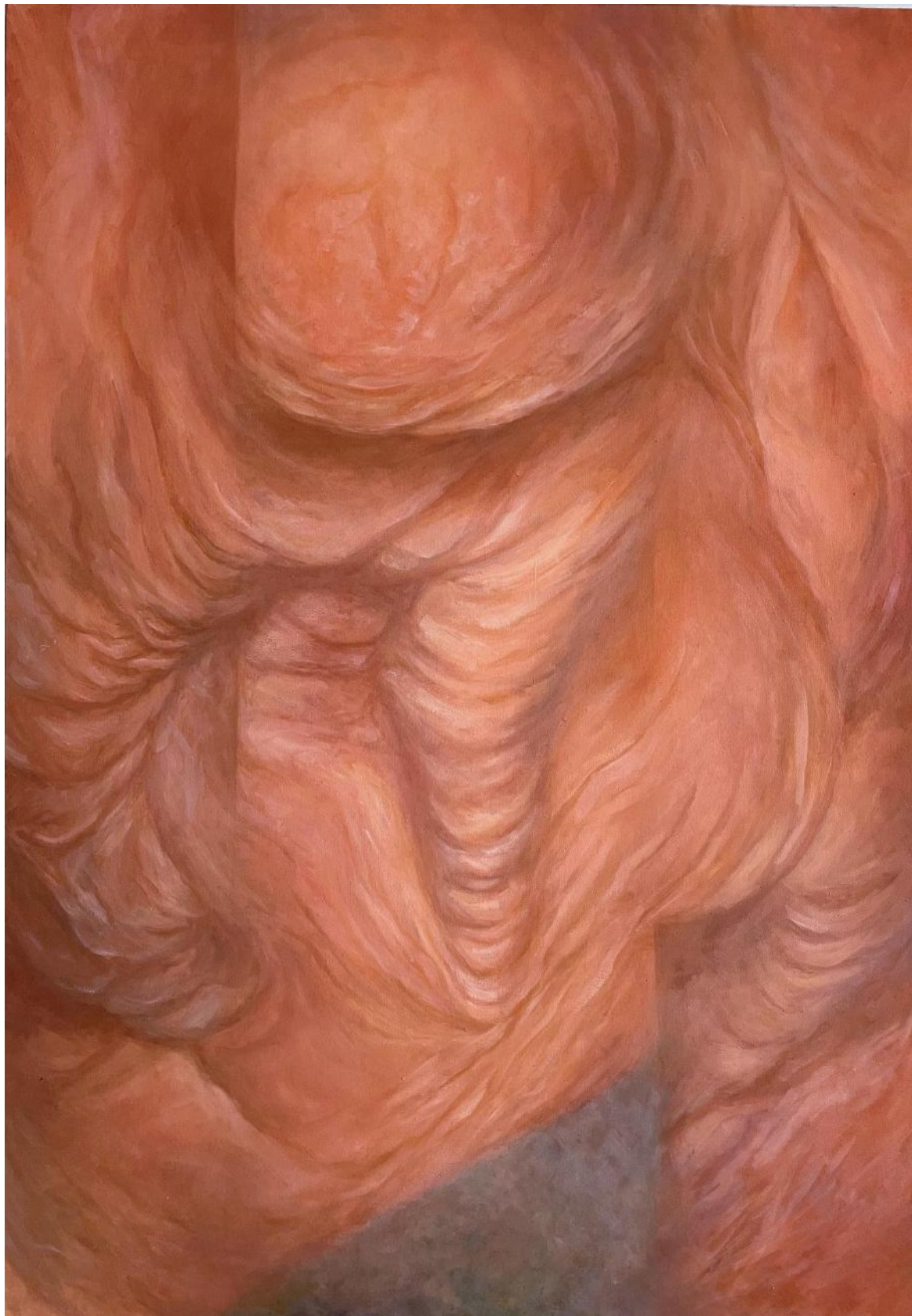


Figura 45 – Derivação de retrato 1 - 100 x 70 cm - tinta a óleo sobre tela 2022

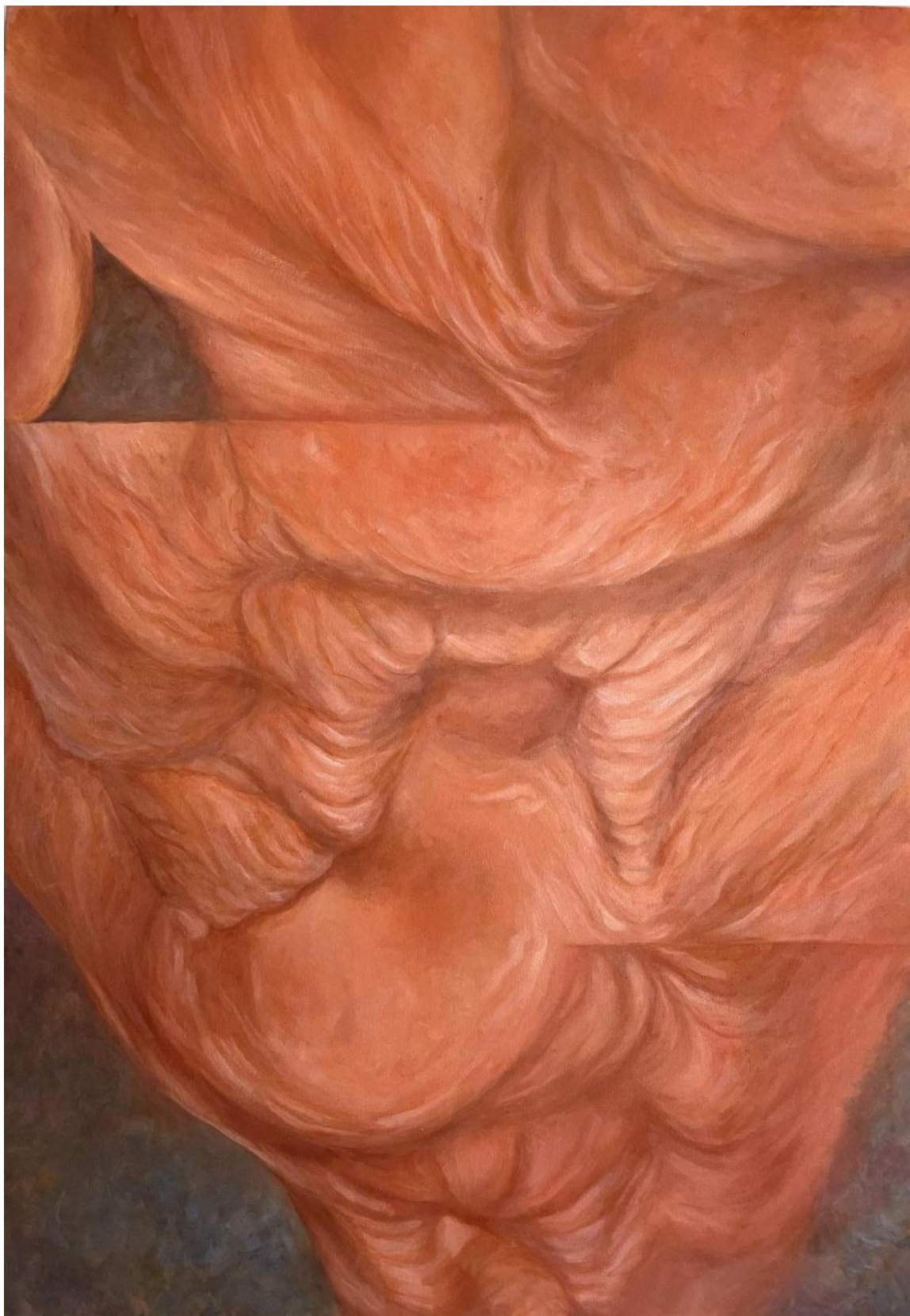


Figura 46 – Derivação de retrato 2 - 100 x 70 cm - tinta a óleo sobre tela 2022



## SÉRIE AUSÊNCIA



Figura 47 – Descansando na poltrona – 100 x 70cm, tinta a óleo sobre tela, 2022



Figura 48 – Relaxando na piscina – 90 x 60 cm, tinta a óleo sobre tela, 2022

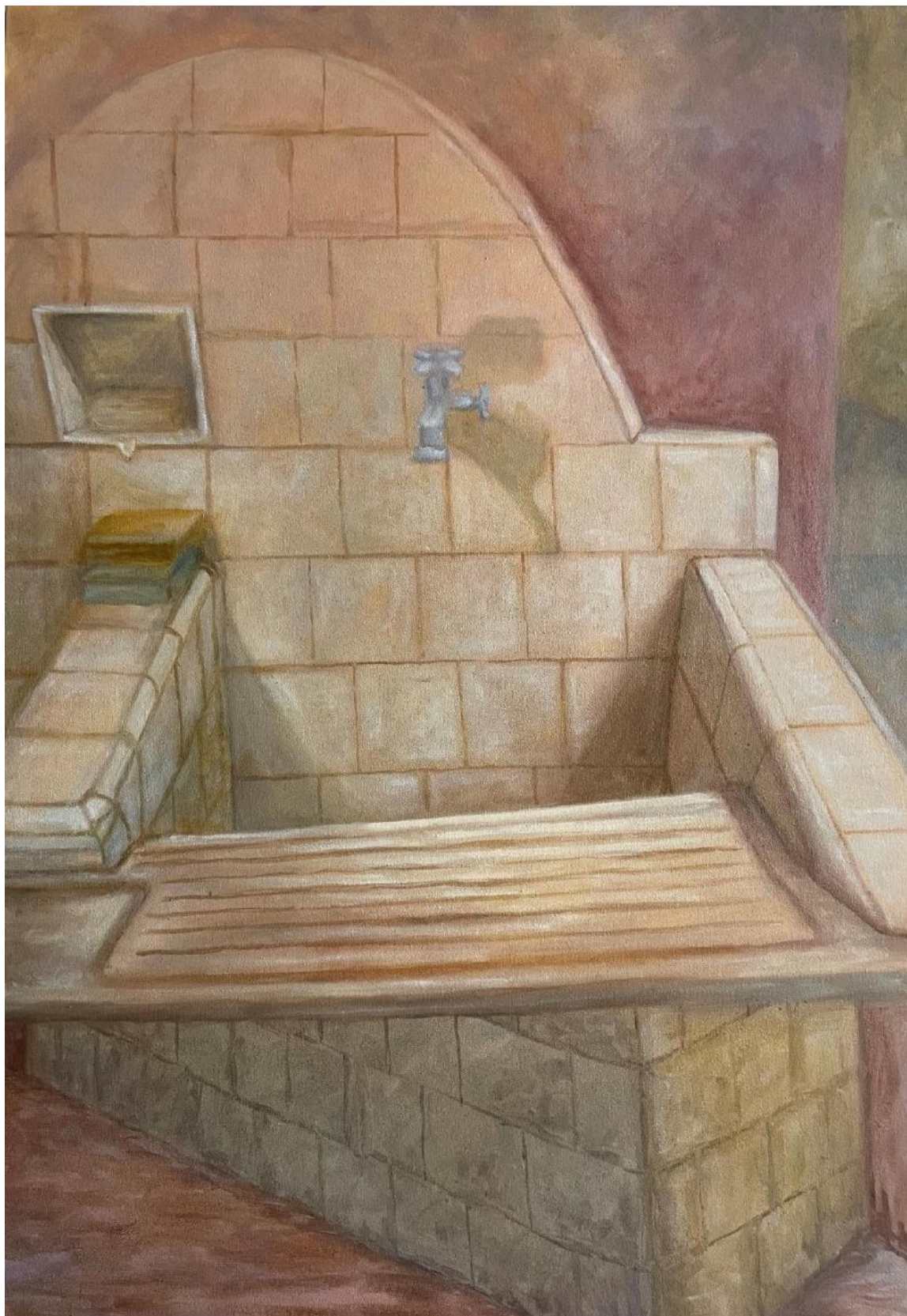


Figura 49 – Trabalhando no tanque – 100 x 70 cm, óleo sobre tela, 2022

Com os trabalhos finalizados e apresentados, prezado leitor, gostaria de repensar o que acredito que esteja presente nessa pesquisa, no sentido de colaborar para o resultado estético da imagem pictórica. Sintetizo, assim, os pensamentos que considere fundamentais nesses trabalhos:

No âmbito conceitual: negação da estetização da existência humana; valorização da mulher; beleza do ciclo da vida; memória e valorização das experiências vividas; modificação na percepção do corpo feminino; percepção do envelhecimento como algo valioso; relação dos trabalhos com minhas próprias vivências.

No âmbito da pintura: pensamento cromático baseado em cores complementares; estudo de recortes das referências, com o objetivo de aproximação; diluição ou eliminação do esquema figura/fundo; liberdade pictórica apesar do uso da referência fotográfica; busca de baixa variação tonal na imagem; proposta de áreas construídas através da sobreposição de velaturas; uso de tintas transparentes, exceto o preto e o branco de titânio; aplicação de tinta opaca em certas áreas na finalização; Registro da fatura aparente na fase final do trabalho; variedade de detalhamento em diferentes áreas.

Eu devo ainda informá-los que os trabalhos aqui apresentados fizeram parte da exposição individual Proximidade, realizada na Galeria Macunaíma, situada no Ateliê de Pintura, no Prédio da Reitoria da UFRJ, no período de 31 de maio a 09 de junho de 2022. Os registros fotográficos dessa exposição se encontram no Apêndice VIII.

## CONCLUSÃO

Acredito que a pintura pode ser entendida como exercício do ver porque pode levar aqueles que observam imagens pictóricas a questionarem a validade de uma visibilidade única, apresentada como crível.

Através dos recursos pictóricos explicados no trabalho desejei fazer uma apresentação de aspectos considerados indesejáveis no retrato (e geralmente eliminados através de recursos gráficos computacionais), como algo apreciável. Minha intenção foi apresentar o envelhecimento como um processo natural da vida e que as marcas impostas por esse processo também podem e devem ser vistas como algo natural e mesmo belo se pensarmos na estética corporal de forma mais livre, sem a subordinação aos estereótipos geralmente impostos pela sociedade que só valoriza a juventude e só julga bela a pele lisa, sem rugas, sem manchas, sem sinais. Para isso adotei a proximidade como um conceito fundamental, considerado tanto no sentido físico quanto emocional, e propus uma nova abordagem do retrato pictórico realizando 7 retratos, inspirando-me no quadro infantil das 7 carinhas. Eliminei o embate figura/fundo e dei enfoque à pele propriamente dita, realçando áreas do rosto que, de certa forma, escapam ao reconhecimento imediato do observador tal como acontece com olhos, nariz, boca, que são elementos muito marcantes no rosto humano. Assim, busquei detalhar áreas de queixo, bochecha, pescoço etc., que, geralmente não são valorizadas nos retratos mais convencionais e que foram se mostrando propícias a um encaminhamento para a abstração. Utilizei e coloquei em evidência, através da associação de imagens, o caráter abstrato dos recortes que apresentavam essas áreas e compus os trabalhos Derivações 1 e 2.

Durante o processo, trouxe à tona minhas memórias afetivas, meu relacionamento amoroso com minha avó. Como considerei a força das minhas lembranças e de nossa ligação na construção dos Retratos, pensei sobre a saudade que sinto e a apresentei, criando a série Ausência. Assim, compus esse trabalho de final de curso com uma nova abordagem de retratos, que, de certa forma, são vistos como substitutos da pessoa retratada, como imagens-presença, e algumas pinturas que apresentam o vazio do lar de quem se foi, as imagens-ausência, evocando a presença de quem outrora esteve presente. Fica, então, estabelecida uma dicotomia entre presença e ausência.

Bem, prezado leitor, espero que a realização dessa pesquisa tenha contribuído para que

tentemos escapar aos condicionamentos do olhar. Eu não tive intenção de representação mimética, mas sim de apelar para a potência simbólica da linguagem da pintura, para que as obras ganhassem subjetividade.

No engodo em que vivemos, carregado de formas falsas, artificiais, o corpo humano tem sido apresentado como um produto que deve ser aperfeiçoado, tendo muitas de suas características renegadas. Por isso, é importante voltarmos nosso olhar para a variedade de processos existentes na formação das imagens que abordam o tema da figura humana e do retrato. Assim podemos tentar evitar que socialmente se consolide uma fala única, imposta por um tipo de imagem predominante: as imagens técnicas veiculadas pela mídia ampliando, assim, modos de percepção e possibilitando questionamentos.

Prezado leitor, foi muito bom contar com a sua companhia. Eu agradeço muitíssimo. Obrigada!

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN GIORGIO **O rosto**, in <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/8-agamben-o-rosto.pdf>1996;
- ANDRADE, CARLOS DRUMMOND DE, **Os velhos**, in Boitempo Esquecer para lembrar, São Paulo Companhia das Letras, 2017
- AUMONT, JACQUES, **A Imagem**, São Paulo, Papyrus Editora, 2004;
- BARTHES ROLAND **A câmara clara**, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2017;
- BAUMAN, ZYGMUNT, **O mal-estar da pós-modernidade**, Rio de Janeiro, Zahar Editora, 1998;
- BLANCHOT, MAURICE. **O espaço literário**, Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2011
- BERGSON, HENRY, **Matéria e Memória**, São Paulo, Editora Martins Fontes, 2006;
- CASTRO, DEISE DIAS SCANDIUZZI VALENÇA DE, **A pintura como ato de resistência e insubordinação no mundo das imagens técnicas midiáticas** in “Literatura e Artes - Práticas Discursivas Culturais”, São Paulo, Editora Syntagma, 2020;
- CAUQUELIN, ANNE, **Frequentar os incorporais**, São Paulo, Martins Fontes, 2008;
- DAMISH, HUBERT, **Théorie du nuage**. Pour une histoire de la peinture. Paris: Éditions du Seuil, 1972;
- DEBORD, GUY, **A Sociedade do Espetáculo**, Rio de Janeiro, Editora Contraponto, 1997;
- DELEUZE, GILLES, **Conversações**, São Paulo, Editora 34, 2013;
- DUBOIS, PHILIPPE, **O ato fotográfico**, São Paulo, Papyrus Editora, 1994;
- DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX, **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1997;
- IBID, **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996,
- DIDI-HUBERMAN, GEORGE **Diante da Imagem**, São Paulo, Editora 34, 2013;
- ECO, UMBERTO, **História da beleza**, Rio de Janeiro Editora Record 2010;
- IBID, **História da feiura**, Rio de Janeiro, Editora Record, 2007;
- FREUD SIGMUND, **Projeto de Psicologia** in: *Edição das Obras Completas da Amorrortu Editores* Buenos Aires: Amorrortu, vol. I, (1895) 2007;

GOMBRICH, E. H., **Arte e Ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica**, São Paulo, Editora Martins fontes, 2007;

IBID, **Sobre a interpretação da obra de arte** – o quê, o porquê e o como in Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 12, n. 13, p. 11-26, dez. 2005;

JESUS, SAMUEL DE **Saudade - Da poesia medieval à fotografia contemporânea**, Rio de Janeiro, Autêntica Editora, 2015;

LE, BRETON, David. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011;

MAYER, RALPH **Manual do Artista**, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1006;

MOTTA, EDSON, **Fundamentos para o estudo da pintura**, Rio de Janeiro, editora Civilização Brasileira, 2005;

OSTROWER, FAYGA **A Sensibilidade do Intelecto**, Rio de Janeiro, Editora Campus, 1988;  
IBID, **Universos da Arte**, Rio de Janeiro, Editora Campus, 1983

PINKER, STEVEN, **Como a mente funciona**, São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2001;

PORTILLO VANILDE GEROLIM, **O Resgate da Memória Afetiva** in [http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate\\_da\\_memoria\\_afetiva.htm](http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate_da_memoria_afetiva.htm);

WOLFFLIN, HEINRICH **Conceitos Fundamentais da História da Arte**, São Paulo, Editora Martins Fontes; 2006

ZIMERMAN, Guite I. **Velhice: Aspectos Biopsicossociais**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

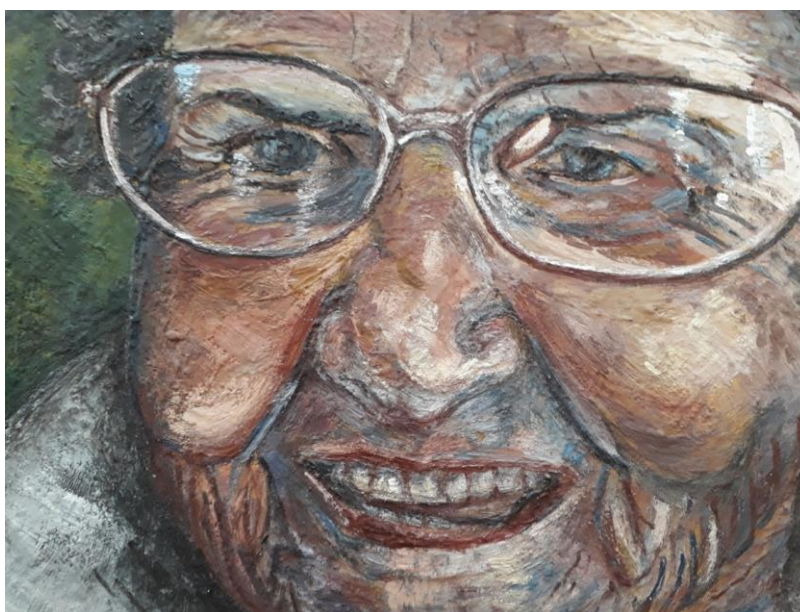


## APÊNDICES

### APÊNDICE I – Trabalhos realizados nas disciplinas Encáustica e Pintura A



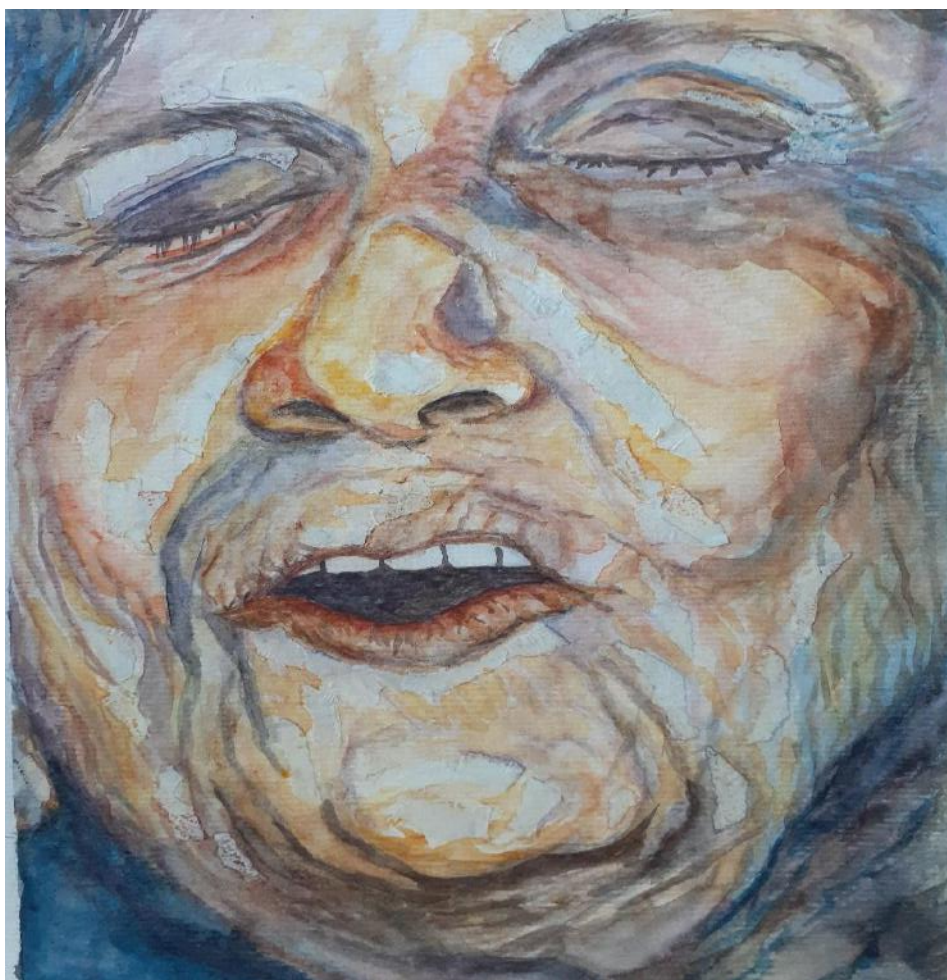
Encáustica sobre eucatex 40 x 30 cm



Encáustica sobre eucatex 30 x 40 cm



Encáustica sobre Eucatex, 30 x 40 cm



Aquarela - Formato A3



Aquarela - Formato A3

## APÊNDICE II

Fotos selecionadas para serem utilizadas como referências



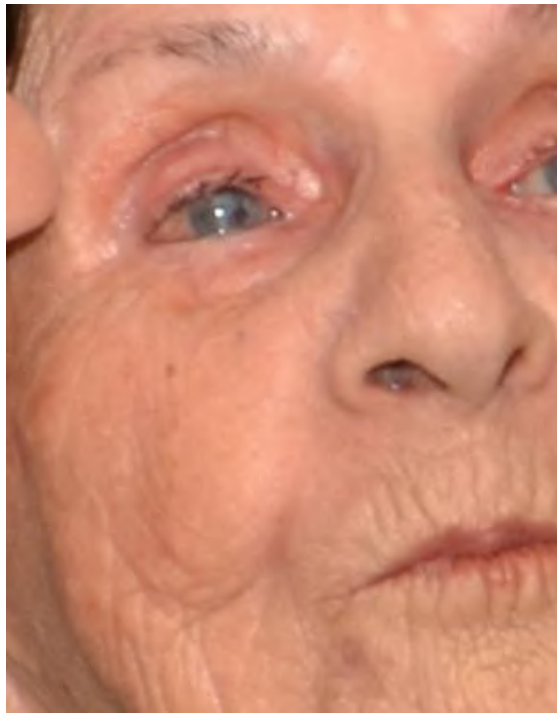




APÊNDICE III

**ESTUDOS DIGITAIS DE RECORTES NAS REFERÊNCIAS FOTOGRAFICAS PARA A REALIZAÇÃO DOS RETRATOS**

RETRATO CARINHA 1



RETRATO CARINHA 2



RETRATO CARINHA 3





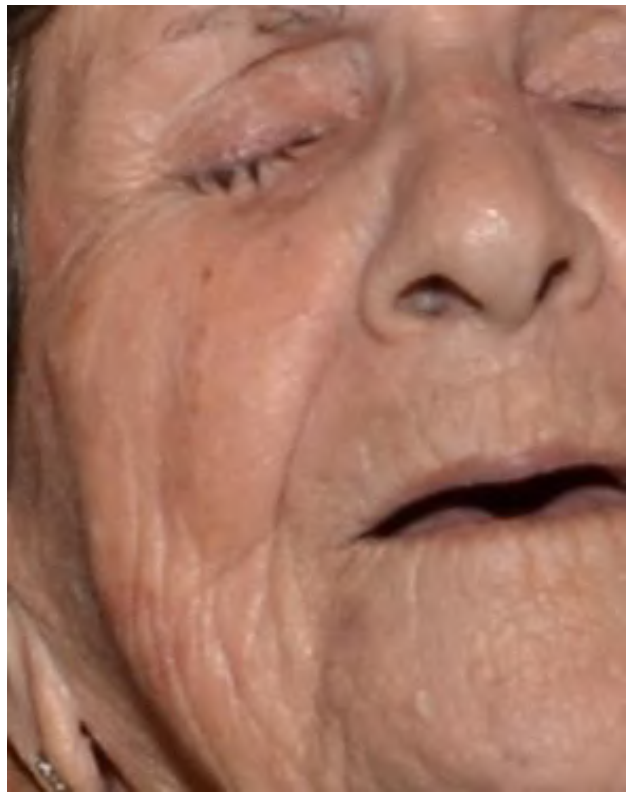
RETRATO CARINHA 4



RETRATO CARINHA 5



RETRATO CARINHA 6

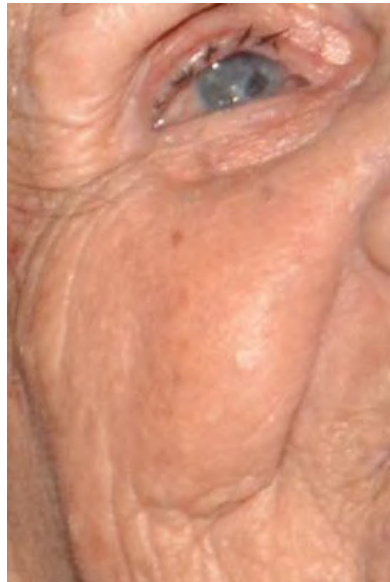
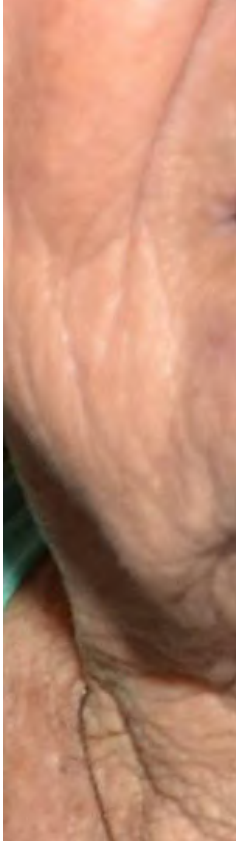
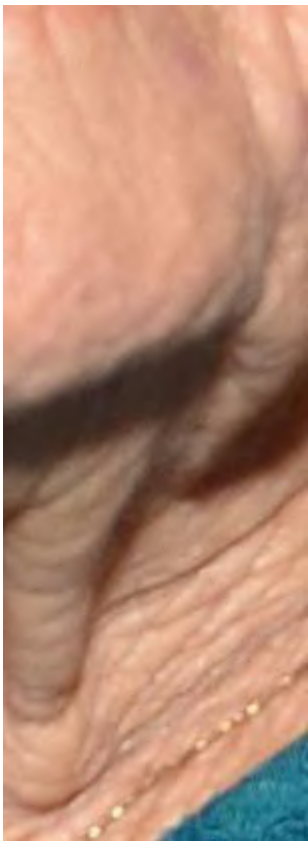


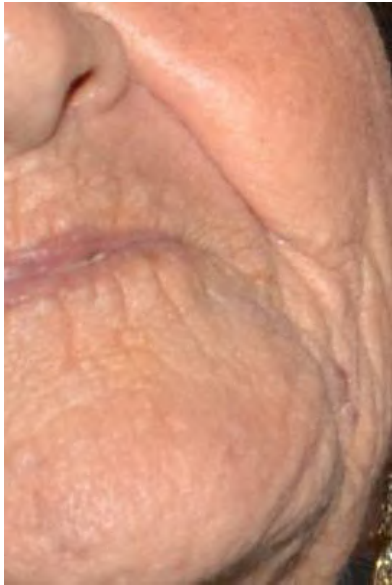
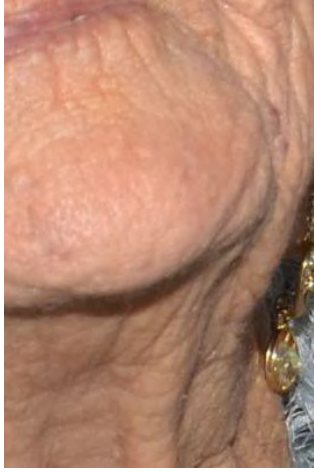
RETRATO CARINHA 7



APÊNDICE IV

RECORTES







## APÊNDICE V

Referência para a pintura Derivação de retrato 1

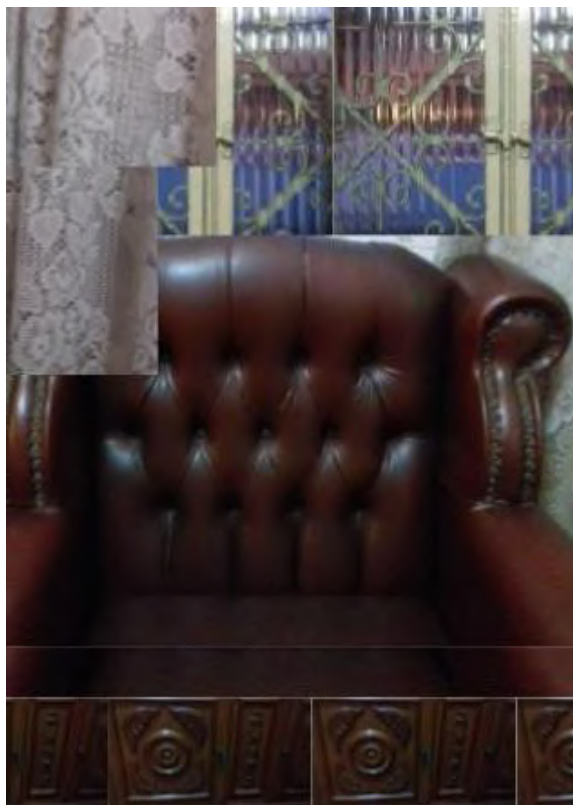


Referência para a pintura Derivação de retrato 2





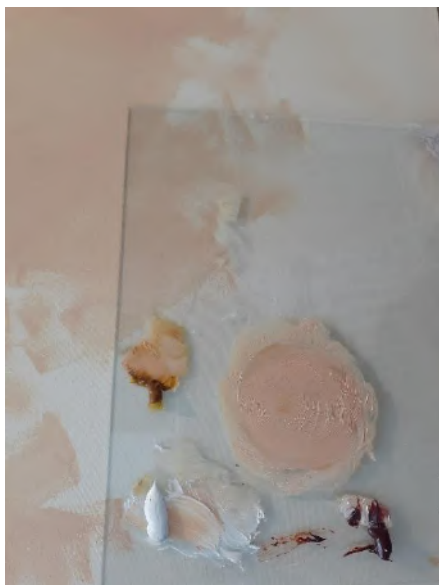
## APÊNDICE VI – Referências para as pinturas da série Ausência

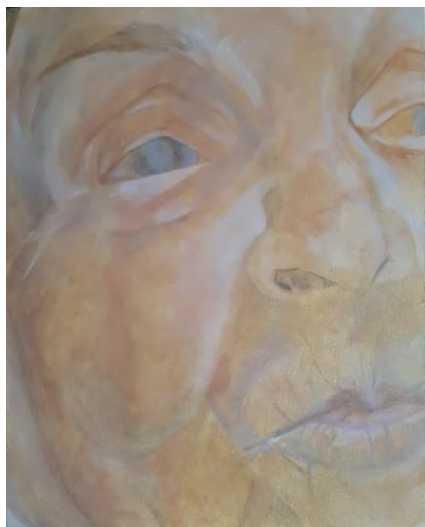
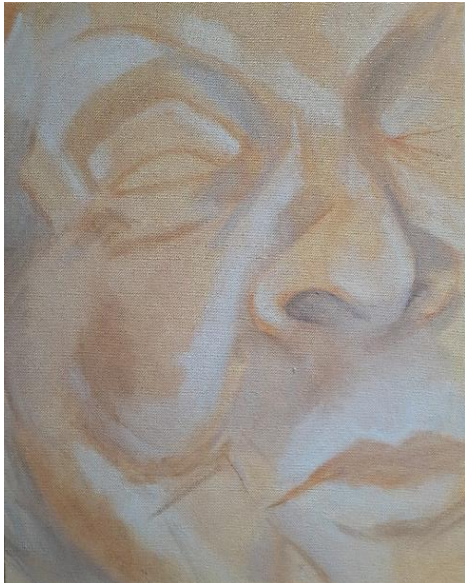
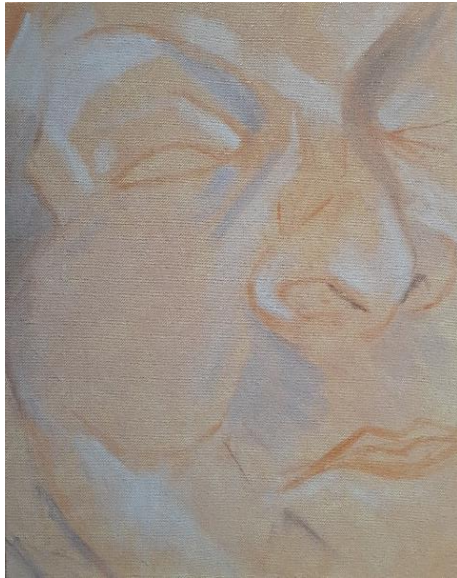
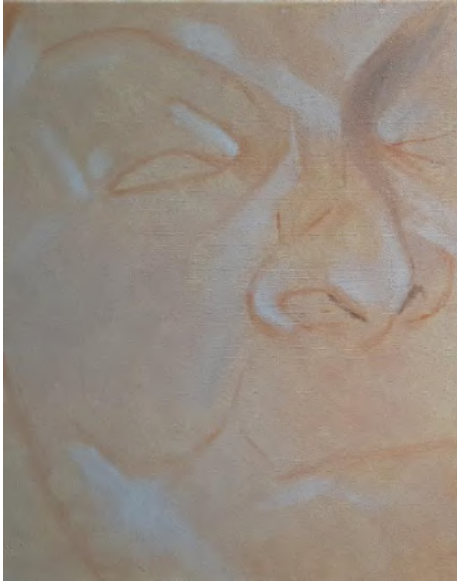


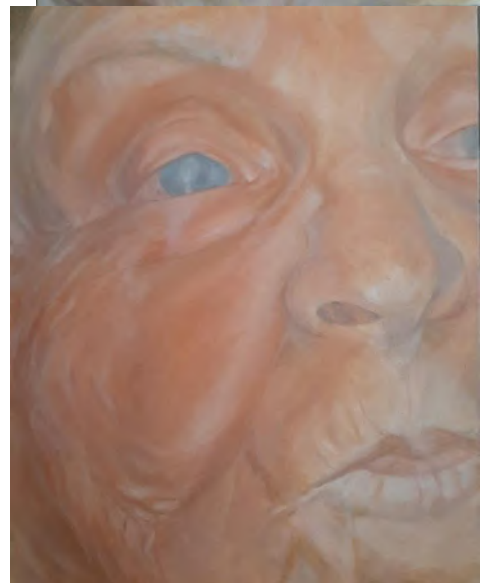
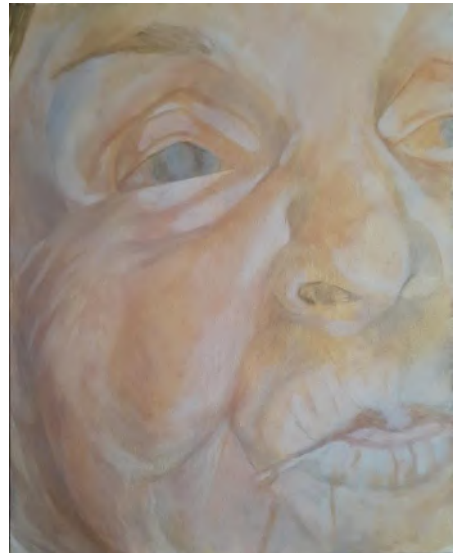


APÊNDICE VII – Fotos do processo de construção dos trabalhos

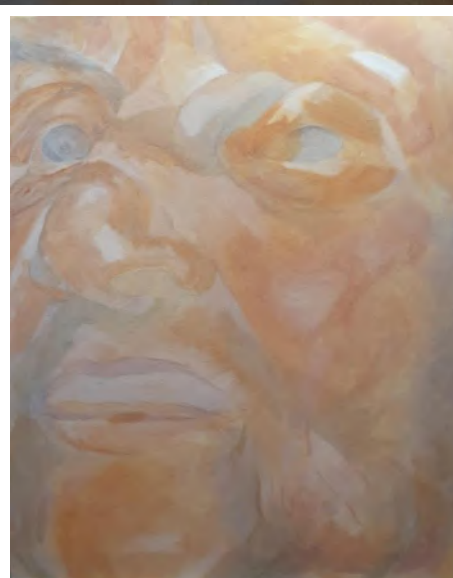
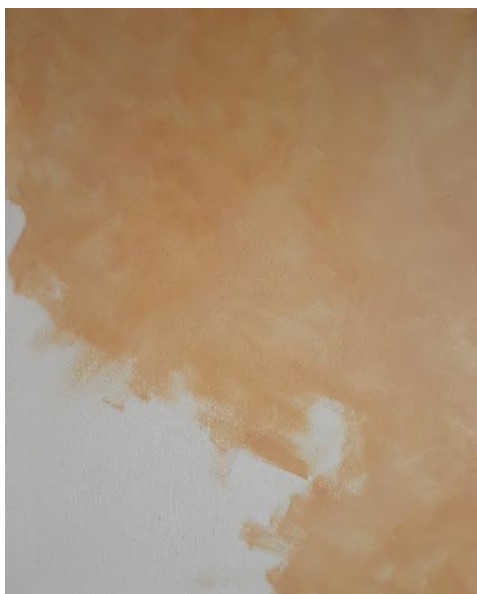
- RETRATO CARINHA 1





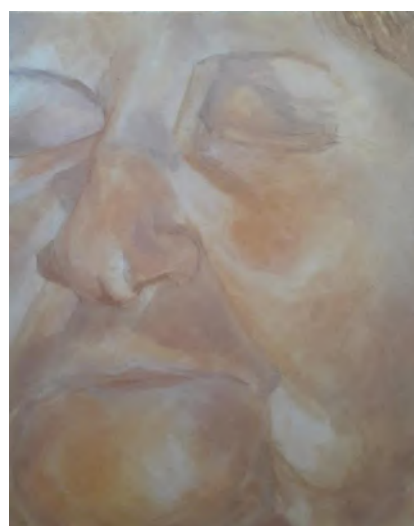
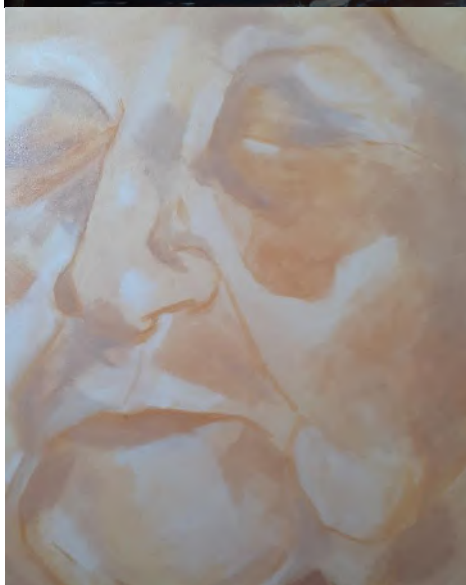
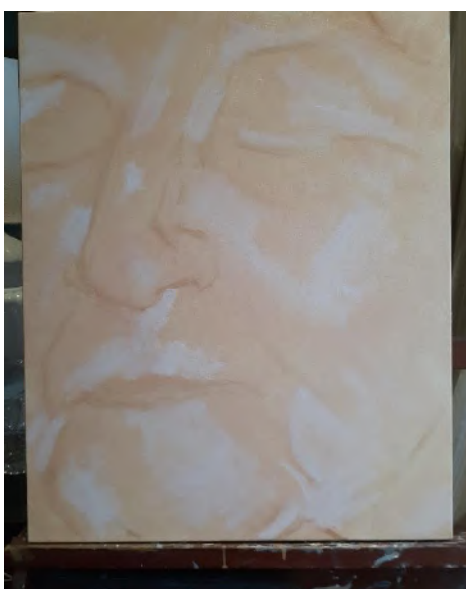


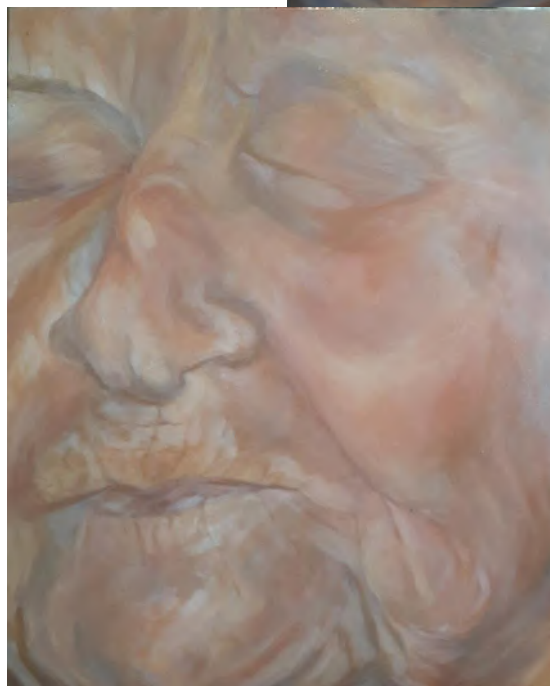
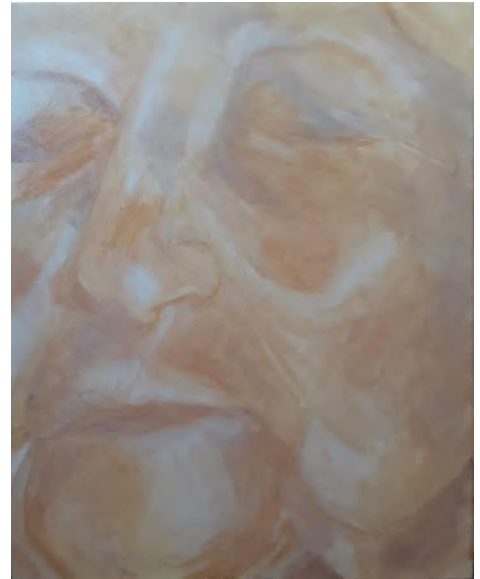
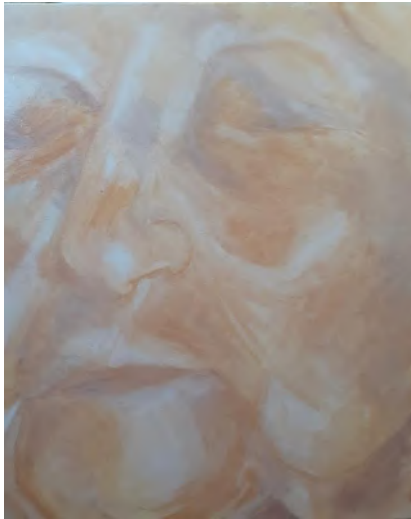
## RETRATO CARINHA 2



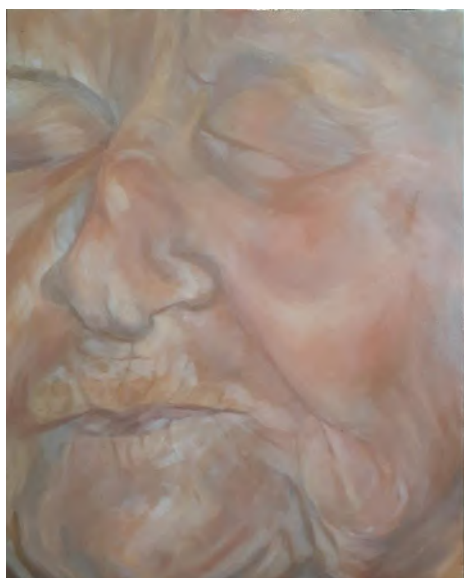


RETRATO CARINHA 3









RETRATO CARINHA 4

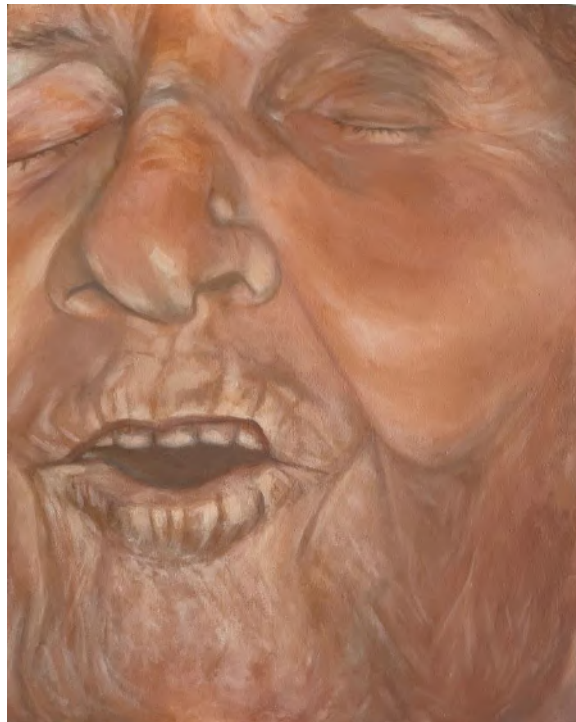
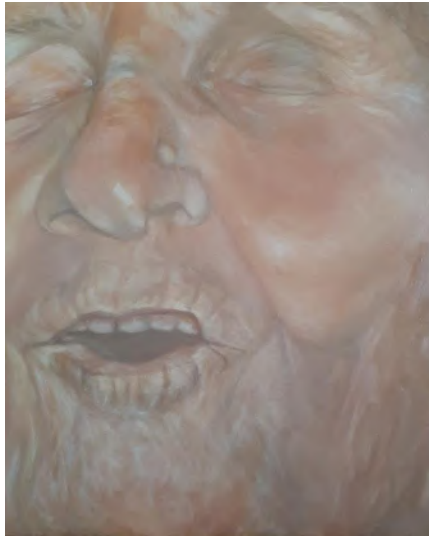






RETRATO CARINHA 5



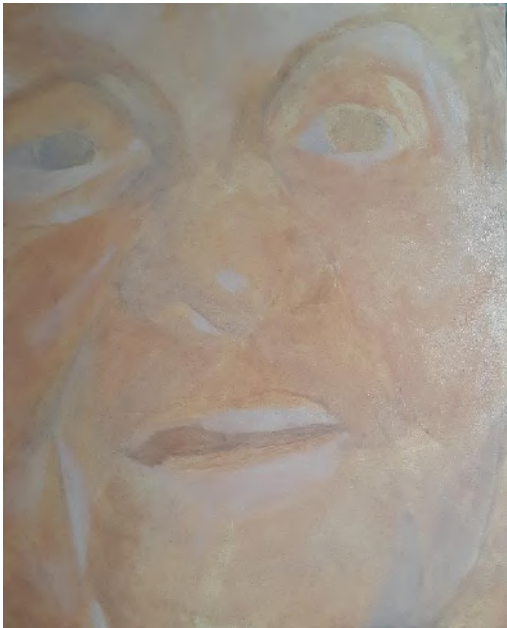


## RETRATO CARINHA 6



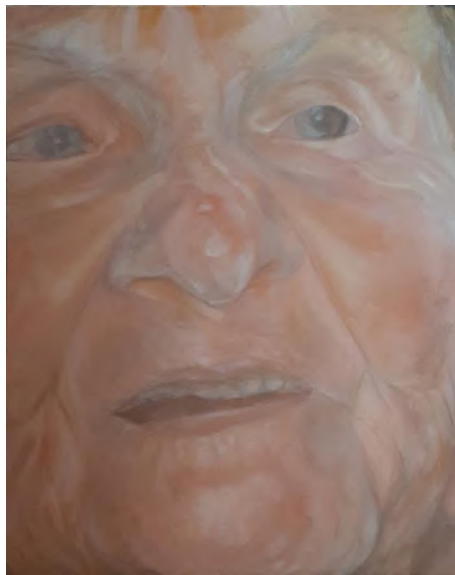


RETRATO CARINHA 7



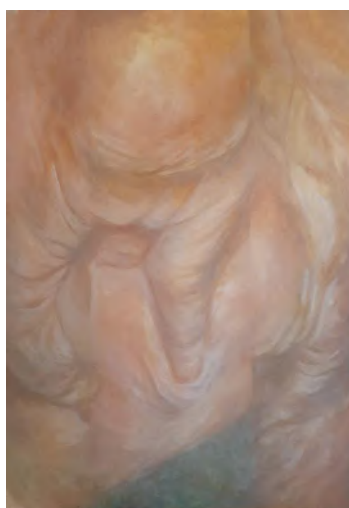
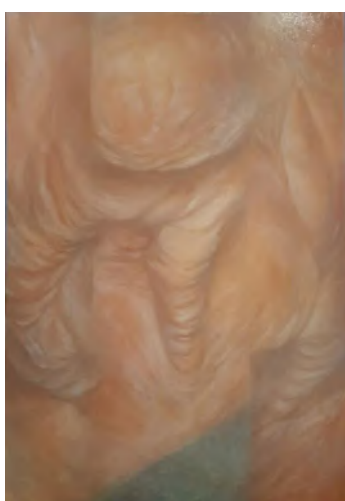
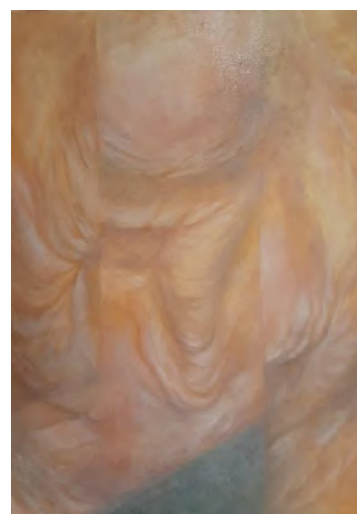
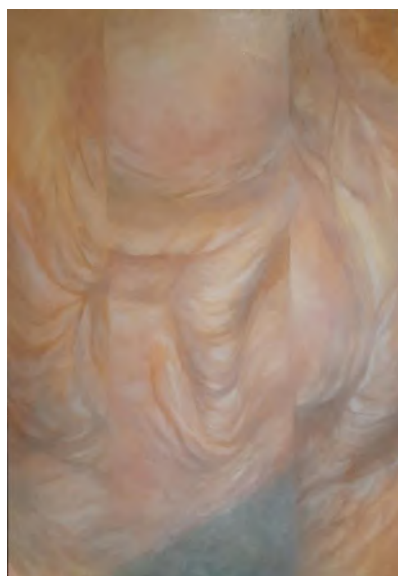
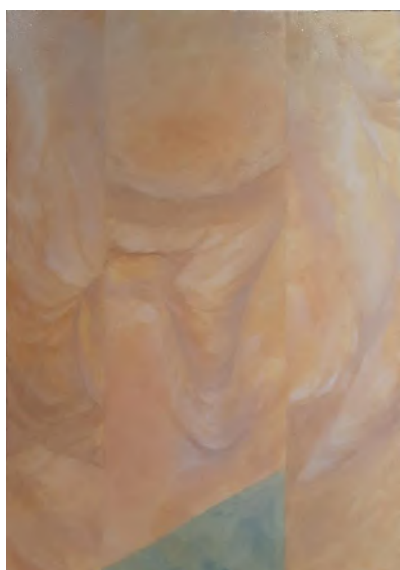




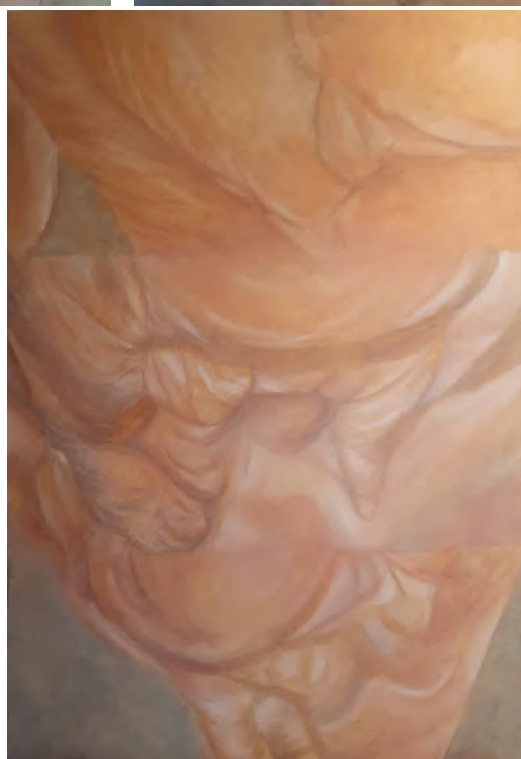
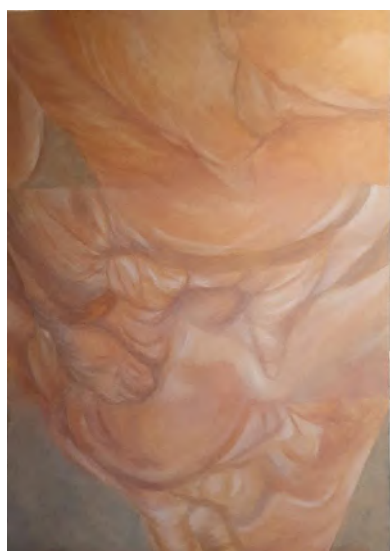
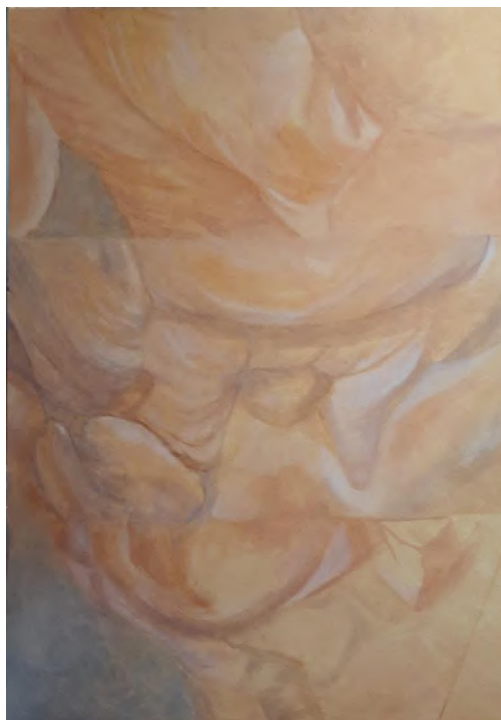
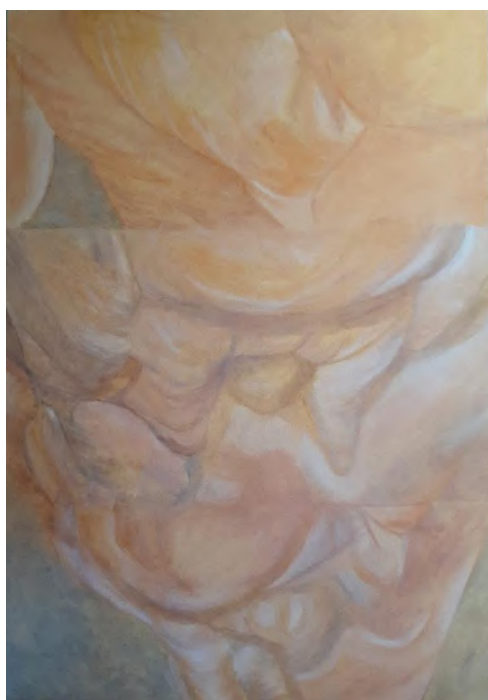


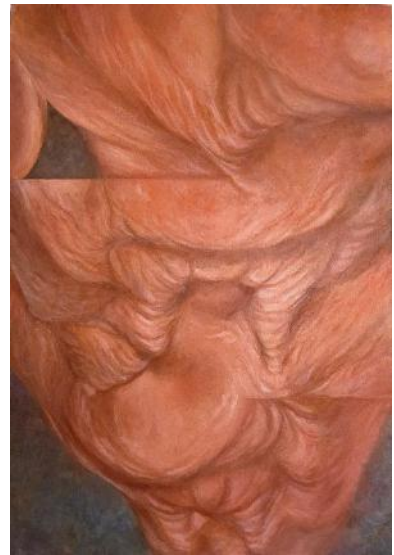
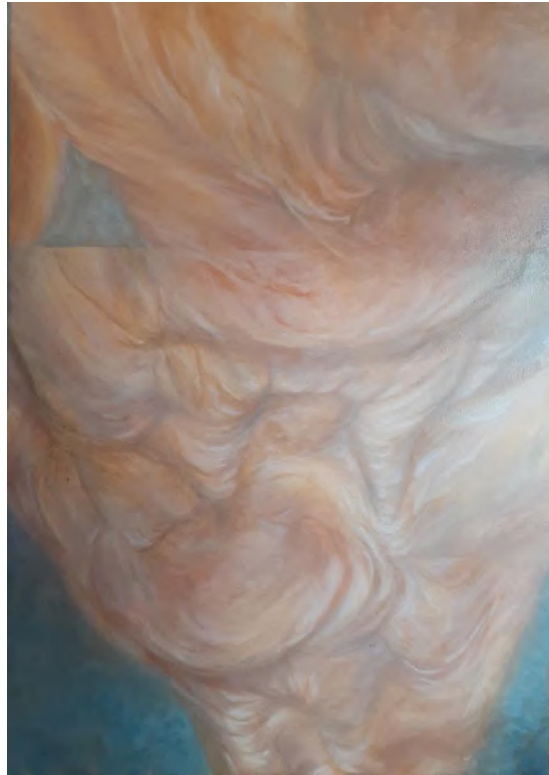


DERIVAÇÃO DE REATRATO 1



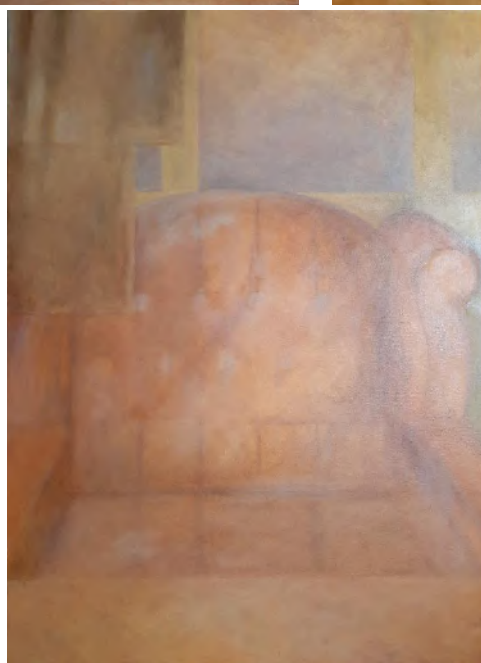
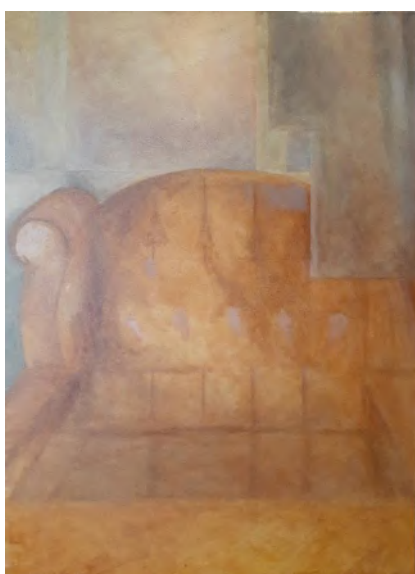
## DERIVAÇÃO DE RETRATO 2





## SÉRIE AUSÊNCIA

- Descansando na poltrona



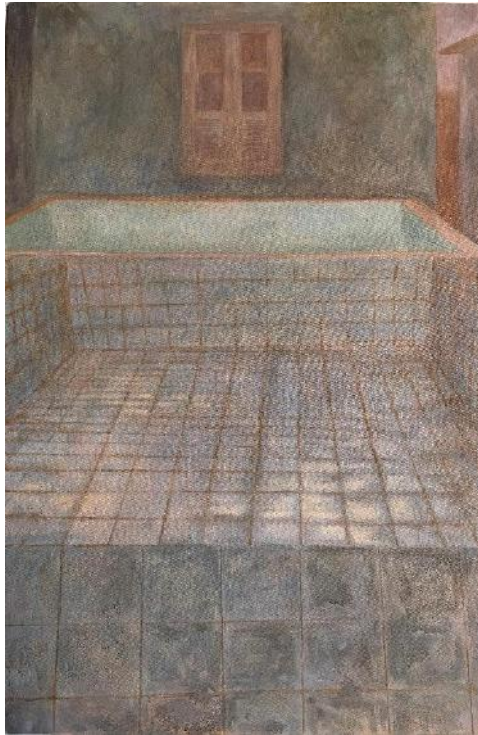




- Relaxando na piscina

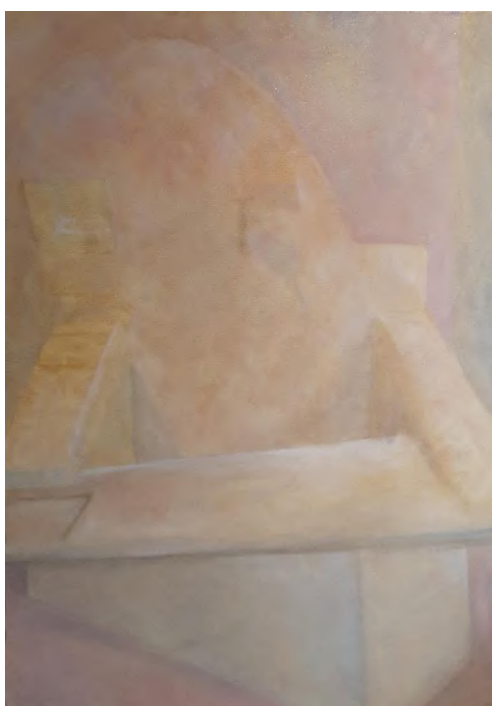
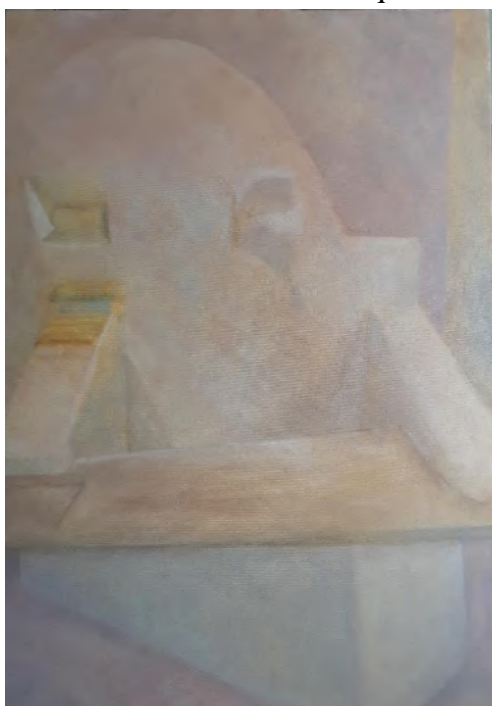


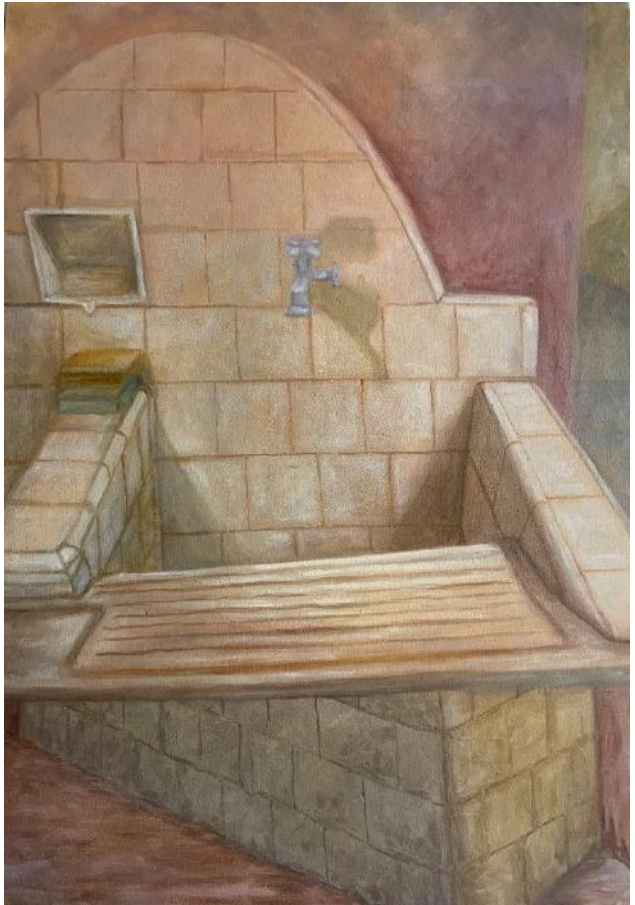






- Trabalhando no tanque





## APÊNDICE VIII - Exposição Individual PROXIMIDADE



# PROXIMIDADE

Deise Scandiuzzi

31 de maio a 09 de junho,  
das 8h às 17h.

Galeria Macunaíma  
Ateliê de Pintura

Prédio da Reitoria da UFRJ

Av. Pedro Calmon, 550

Cidade Universitária, Rio de Janeiro



eba ESCOLA DE  
BELAS ARTES



Cartaz

## PROXIMIDADE

Deise Scandiuzzi

Quando perdemos um grande amor a devastação é inevitável. A presença da pessoa amada se faz nas lacunas que, durante o processo de luto, buscamos preencher.

As pinturas de Deise Scandiuzzi foram produzidas a partir da centelha lançada pela dor da perda. As lembranças de sua avó, o ente que se foi, gerou na artista um processo de reflexão sobre si, sobre o que significa ser humano, ser mulher e, sobretudo, envelhecer. Em suas pinturas ela nos indaga: o que resta a nós, seres femininos, quando a capa da juventude se desvanece? Como as exigências de uma sociedade dominada pelo patriarcado nos impactam através da cobrança de eterna juventude, vinculada às ideias da beleza e da idealização dos corpos femininos?

Em sua série Proximidade, a pintora corajosamente perseguiu as marcas visíveis na superfície da pele envelhecida de sua avó, tratando-as quase como abstrações, mapas de seus afetos positivos, de uma leveza macia, sem barreiras. Infinito amor.

Scandiuzzi também reflete, através da pintura, sobre a riqueza das imagens tradicionais em oposição às imagens técnicas conceituadas por Vilém Flusser. Assim, percorre um duplo caminho: com a pintura busca fugir dos biombos que o autor aponta existirem nas imagens técnicas, que nos parecem unidirecionais, fechadas. Nas pinturas, Deise nos apresenta nova perspectiva e abre nossos sentidos para a beleza que há na vida em si, em sua completude, em todas as suas formas e etapas, nas marcas de um corpo que percorre o tempo para cumprir sua existência.

Em paralelo, na série denominada Ausência, a pintora representa os espaços físicos deixados por esse ente que se foi: cheios de lembranças e repletos de vazio. A casa da avó ganha o mesmo tratamento plástico que as imagens do corpo da protagonista. Elementos como um tanque, uma piscina, uma poltrona, misturam-se a detalhes peculiares nos remetendo às casas de subúrbio de nossos próprios entes queridos. E percebam: esses elementos em sua configuração também abrem os braços... como nos acolheram um dia os braços de nossas avós.

*Profa. Dra. Martha Werneck  
Dep. BAB / EBA-UFRJ*



## PROXIMIDADE

Deise Scandiuzzi

31 de maio a 09 de junho,  
das 8h às 17h.

Galeria Macunaima  
Ateliê de Pintura  
Prédio da Faculdade de UFRJ  
Av. Pedro Calmon, 550  
Cidade Universitária, Rio de Janeiro



## PROXIMIDADE

Deise Scandiuzzi

Quando perdemos um grande amor a devastação é inevitável. A presença da pessoa amada se faz nas facetas que, durante o processo de luto, buscamos preencher?

As pinturas de Deise Scandiuzzi foram produzidas a partir da centelha lançada pelo dor da perda. As lembranças de sua avó, o ente que se foi, gerou na artista um processo de reflexão sobre si, sobre o que significa ser humano, ser mulher e, sobretudo, envelhecer. Em suas pinturas ela nos indaga o que resta a nós seres femininos, quando a etapa da juventude se desvanece? Como as exigências de uma sociedade dominada pelo patriarcado nos impactam através da cobrança de eterna juventude, vinculada às ideias da beleza e da idealização dos corpos femininos?

Em sua série Proximidade, a pintora corajosamente persegue as marcas visíveis na superfície da pele envelhecida de sua avó, tratando-as quase como abstrações, mapas de seus afetos positivos, de uma leveza macia, sem barreiras, infinito amor.

Scandiuzzi também reflete, através da pintura, sobre a riqueza das imagens tradicionais em oposição às imagens técnicas concebidas por Willem Flusser. Assim, percorre um duplo caminho: com a pintura busca fugir dos binômios que o autor aponta e existem nas imagens técnicas, que nos parecem unidirecionais, fechadas. Nas pinturas, Deise nos apresenta nova perspectiva e abre novos sentidos para a beleza que há na vida em si, em sua completude, sem todas as suas formas e etapas, nas marcas de um corpo que percorre o tempo para cumprir sua existência.

Em paralelo, na série denominada Ausência, a pintora representa os espaços físicos deixados por esse ente que se foi: cheios de lembranças e repletos de vazio. A casa da avó ganha o mesmo tratamento plástico que as imagens do corpo da protagonista. Elementos como um tanque, uma piscina, uma poltrona, misturam-se a detalhes peculiares nos remetendo às casas de subúrbio de nossos próprios entes queridos. E percebiam esses elementos em sua configuração também abrem os braços, como nos acolheram um dia os braços de nossas avós.

Profa. Dra. Mirtha Werneck  
Des. EAB / UFRJ/UM

